LOS HOMBRES de la historia

La Historia Universal a través de sus protagonistas

22

Le Corbusier

Francesco Tentori

Centro Editor de América Latina



LOS HOMBRES *de la historia*

Definir a Le Corbusier como un protagonista de la atormentada historia contemporánea sólo tiene sentido si se pone atención al rol particularísimo que él, como arquitecto, pudo desarrollar en el mundo actual, rol del todo diferente del que pudo tener el gran personaje político, o aún otro artista contemporáneo, por ejemplo un escritor o un pintor.
En efecto, su influencia como arquitecto nunca podría ser tan difusa ni inmediata; por el contrario se ha manifestado con retardo y es posible que deban pasar unos decenios para que se ejerza en toda su amplitud.
Con prodigiosa energía creativa, Le Corbusier mantuvo una inagotable polémica en la lucha contra lo antiguo y en favor de lo nuevo; puede por ello ser considerado un visionario ya que jamás dejó de predicar un modo de vida más confortable, más armónico, más bello a una sociedad que se resigna con excesiva frecuencia a las calamidades que surgen del mismo ritmo de la vida contemporánea.
Egocéntrico como un niño, científico pero un poco Cagliostro, perseguidor tenaz y casi cínico de ocasiones para realizar sus arquitecturas, tuvo la fortuna de vivir en una época lacerada por las contradicciones políticas, las facciones en lucha, las guerras; la fortuna de vivir en un continente antiguo como Europa en el cual el industrialismo y la primera guerra mundial habían sólo comenzado la reacción en cadena de los trastornos más diversos del orden social tradicional; la fortuna de vivir en un país, como Francia, donde el régimen democrático siempre sufrió sacudidas entre movimientos reaccionarios y progresistas, por no hablar de los contragolpes de los países europeos: revolución rusa, fascismo, nazismo, falangismo. Por ello no parece difícil comprender hoy la dispersión que ejercería en el ánimo de un artista como Le Corbusier, el eclipse de las instituciones democráticas, la gran crisis económica mundial, los espejismos de renovación que parecían ofrecer los nuevos estados totalitarios. Le Corbusier ofrece a este mundo sus propios principios, su arquitectura y por ello es "democrático" en Ginebra, "comunista" en Moscú, "fascista" en Roma. Pero, más allá de las opiniones interesadas, podemos decir que sólo tiene un interés fundamental: ofrecer al hombre la posibilidad de vivir según sus dimensiones y no esclavizado por el progreso.
Si bien el genio no es trasmisible, Le Corbusier ha dejado una herencia, un testimonio, tal vez más grande que su arte mismo, que sus innumerables obras maestras: su constancia y su confianza en el hombre.
Nació en 1887 y murió en 1965.

Primeros títulos

Esta obra ha sido publicada originalmente en Italia por Compagnia Edizioni Internazionali S.p.A. - Roma Milán.
Director responsable: Pasquale Buccomino
Director editorial: Giorgio Savorelli
Redactores: Lisa Baruffi, Michele Pacifico, Mirella Brini

Ilustraciones del fascículo Nº 22

Lucien Hervé, París: p. 3 (1); p. 9 (1, 4, 5, 6); p. 7 (1); p. 8 (1, 3, 5); p. 11 (1, 2, 3); p. 12 (1, 2); p. 15 (1, 2, 3); p. 16 (1, 2, 3); p. 19 (1, 2, 3, 5); p. 20 (1); p. 21 (6); p. 22 (1, 2, 4); p. 23 (7, 8, 9, 10, 12); p. 24 (1, 2); p. 22 (1, 2, 3, 4, 5).
R. Burri Magnum, París: foto de la tapa; p. 6 (2); p. 22 (5); p. 23 (11).
Se reproducen diseños de Le Corbusier, tomados de algunas de sus obras.

Traducción de Antonio Bonanno.

Centro Editor de América Latina
Salta 38 - Buenos Aires
Sección Ventas: Junín 981 - Buenos Aires
Hecho el depósito de ley
Impreso en la Argentina

Distribuidores en la República Argentina
Capital: Mateo Cancellaro e hijo.
Echeverría 2469, 5º C, Buenos Aires
Interior: Distrimeco S.R.L.
Azara 225, Buenos Aires.
Se terminó de imprimir en los talleres gráficos Indugraf S.A.
Mendoza 1523, Lanús Oeste, Bs. As.
en abril de 1985

Le Corbusier

Francesco Tentori

1887
Charles Edouard Jeanneret nace el 6 de octubre en La Chaux-de-Fonds (Neuchâtel), en la región del Jura, Suiza, a tres kilómetros del límite con Francia, en el seno de una familia de lejano origen francés.

1901
Ya a los catorce años es admitido en la École d'Art de La Chaux-de-Fonds, instituto técnico superior para la formación profesional de los grabadores de relojes. Es alumno de L'Eplatenier, quien lo alienta a concentrarse en la arquitectura.

1905
Recibe el encargo de proyectar y construir una casa para uno de los administradores de la escuela de arte. Realiza de esta manera sus primeros pasos hacia la profesión que lo absorberá luego casi totalmente.

1906-1907
Viaja a Italia, donde tiene sus primeros contactos con la plástica mediterránea, y a Austria, donde conoce las corrientes locales del *Art Nouveau*, el *Jugend Stil* y la *Secession*. Frecuenta en especial al arquitecto Josef Hoffmann.

1908-1909
Se marcha a París para su primer estadía prolongada, trabaja con Auguste Perret, el maestro de la arquitectura en cemento armado. Participa en las discusiones entre los pintores y los escultores en las que se citan a menudo la aserción de Cézanne en el sentido de que "todo en la naturaleza está formado según la esfera, el cono y el cilindro".

1910
Nueva etapa en su desarrollo educativo es el estudio de Peter Behrens, en Berlín. Llega a Berlín con una beca especial de la Academia de La Chaux-de-Fonds, para estudiar en Alemania la técnica operativa moderna. En este estudio conoce a Ludwig Mies van der Rohe y a Walter Gropius. Del diseño industrial de Behrens aprende que el *estilo* debe buscarse en la producción artística general de una época. En los edificios y en los productos de carácter unitario, reconoce una mayor afinidad con el propio vocabulario formal. Primeras presuposiciones de la corriente que será llamada funcionalismo. En los últimos meses deja el estudio de Behrens.

1911-1912
Viaja por los Balcanes, Asia Menor, las islas griegas y nuevamente, en forma extensiva, por Italia. Su educación fundamental ya está completa. Mientras tanto, Walter Gropius proyecta y construye el establecimiento Fagus (ahora monumento nacional de la República Federal), con gran fachada en hierro y vidrio. La construcción ejerce notable influencia sobre los arquitectos de la época.

1913-1914
Contemporáneamente, Picasso y Braque pintan los primeros cuadros *cubistas*, intentando la representación figurativa de la cuarta dimensión (el tiempo), es decir, representando al mismo tiempo objetos y figuras humanas bajo múltiples perfiles. Corrientes análogas se difunden desde Rusia y varios otros países europeos. En Italia nace el futurismo. Los edificios de vidrios de Gropius —donde ya no existe la separación visible entre exterior e interior— parecen concordar con las teorías del espacio en movimiento elaboradas por pintores y escultores. Proyecta las casas Domino, demostración de las posibilidades de ejecución acelerada y en serie del cemento armado.

1915-1918
Al estallar la primera guerra mundial, vuelve a La Chaux-de-Fonds. Enseña; en los libros continúa la observación atenta de los monumentos (especialmente del Lejano Oriente) que había emprendido desde sus primeros viajes.
En 1917 vuelve a París y se establece. Conoce al pintor Amédée Ozenfant, con quien estrecha gran amistad y colabora durante ocho años. Pinta, bajo la influencia de éste, sus primeros cuadros (noviembre de 1918). Para conducir al cubismo a las bases racionales y geométricas, ambos fundan el movimiento del *purismo*. Los cuadros están firmados Jeanneret. Para distinguir su producción de arquitecto elige el seudónimo Le Corbusier.
En 1918 tiene lugar una muestra de los cuadros suyos y los de Ozenfant en la Galerie Thomas. Desde este momento y por muchos años, los dos se tornan inseparables.

1920-1922
Trabaja en el proyecto para las casas Citrohan (de la marca de automóviles Citroën), donde logra la creación de espacios interrelacionados, de alturas diversas pero en comunicación entre sí. Desarrolla los temas de Perret, aprovechando la cobertura plana de los jardines colgantes, pensadas como *plazas elevadas* para uso de los habitantes del mismo edificio. Las casas Citrohan serán desarrolladas hasta 1927.
Con Ozenfant y el poeta Paul Dermée funda una revista titulada *L'Esprit Nouveau*, que se ocupa de todas las artes figurativas, de arquitectura, música, literatura y diseño industrial. Desde 1921 ha abierto, con su primo Pierre Jeanneret, el famoso estudio de Rue de Sèvres 35, en el que trabajara hasta hace poco. En 1922, para el Salón de Otoño, proyecta "una ciudad para tres millones de habitantes". En tal esquema, todo el tránsito automovilístico veloz está dirigido hacia algunas calles elevadas que cortan ortogonalmente a la ciudad. El tránsito peatonal se desarrolla al nivel del suelo sobre calles y pasajes trazados a través de parques y jardines. La mayor parte de los edificios surge sobre pilastras (*pilotis*), dejando completamente libre el plano terrestre. La *Ville contemporaine* debe ser protegida por una amplia faja verde de varios kilómetros de ancho, más allá de la cual se ubican los barrios industriales. En tal período proyecta y construye la casa de Ozenfant y una casa de campo en Vaucresson.

1923-1924
Luego de aparecer el fascículo 28°, *L'Esprit Nouveau* cesa de publicarse. Le Corbusier vuelve a publicar una serie de ideas acerca de la arquitectura, ya aparecidas en la revista, en el famoso libro *Vers une architecture* [Hacia una arquitectura] (1923) donde declara: "Nuestros ojos están hechos para ver las formas a la luz: cubos, conos, esferas, cilindros o pirámides son las grandes formas primarias." En el mismo hay también una serie de declaraciones sobre la apropiación de ideas comunes; Ozenfant y Le Corbusier rompen relaciones. En estos años proyecta una casa para La Roche y P. Jeanneret y el Pabellón de *L'Esprit Nouveau* para la Exposición Internacional de Artes Decorativas (1925), primera expresión de la "casa superpuesta", decorándolo con muebles modernos, algunos de los cuales fueron diseñados por él mismo. En esta ocasión presenta el Plano Voisin (también según el nombre de un famoso constructor de automóviles y aeroplanos) para el centro de París.

1925
Proyecta y construye, siempre con Jeanneret, un barrio moderno en Pessac (Bordeaux), boicoteado y acosado por infinitas críticas.

1926
Le Corbusier y P. Jeanneret proyectan y construyen la casa Cook en Boulogne-sur-Seine, Casa Guiette (Anvers).

1927
Los dos proyectan y construyen Villa Stein en Garches y dos unidades para la exposición Weissenhof (Stuttgard). Le Corbusier, en tal ocasión, redacta una declaración acerca de su propia posición arquitectónica. Acentúa la utilidad de los *pilotis*, que elevan al edificio de la tierra, despejando el terreno, y del *techo jardín*, que recupera en términos de espacios verdes y abiertos el terreno ocupado por el edificio.
Participa en el concurso por el proyecto del palacio de la Sociedad de las Naciones en Ginebra. Pero las hostilidades para con él le causan profundas desilusiones; el proyecto es rechazado por el jurado.

1928-1929
Realiza el proyecto y la construcción de la Villa Savoye en Poissy-sur-Seine, que fuera profundamente afectada por la guerra y la intemperie, recientemente declarada monumento nacional.
Contemporáneamente, con la colaboración de Charlotte Perriand, Le Corbusier y Pierre Jeanneret trabajan en la modernización de una casa de Ville d'Avray, destinada a contener el primer grupo de muebles diseñados por los dos arquitectos. En especial, nacen tres tipos de silla: una poltrona reclinable, una versión moderna de la *British Officer's Chair*, y una poltrona muy tapizada, mesas de comedor y de trabajo con superficies generalmente de vidrio para no impedir la visión del "libre fluir del espacio". Estos muebles son expuestos en el Salón de Otoño de París.
Le Corbusier, con los mayores arquitectos del movimiento moderno y el crítico suizo Sigfried Giedion, fundan en la primavera de 1928 el *CIAM* (*Congreso Internacional de Arquitectura Moderna*) con el propósito de difundir su propia corriente y hacer progresar la causa de la arquitectura moderna.
En 1929 se lo invita a San Pablo, Río de Janeiro, Buenos Aires y Montevideo, donde pronuncia apasionadas conferencias que entusiasman a los arquitectos sudamericanos (se puede decir que es éste el continente en el que L. C. tuvo una influencia más difundida).

1930
Proyecta y construye el Centrosoyus de Moscú, sede de la Unión de las Cooperativas de Moscú (luego Ministerio soviético de la industria ligera).

1930-1935
En 1931, luego de muchas esperanzas, Le Corbusier obtiene un seco rechazo a su proyecto para el nuevo Palacio de los Soviets en Moscú (es el período en el que se torna más aguda en Rusia la persecución de la vanguardia y triunfa la concepción estalinista de un arte estatal, bautizado *realismo socialista*).
Análoga suerte tienen los proyectos para los planos urbanísticos de Amberes y Estocolmo.
Desde 1930 a 1942 estudia una serie infinita de planos para Argelia: planos revolucionarios basados en enormes edificios en línea continua que sostienen en su parte superior las carreteras veloces y los estacionamientos. Todos los proyectos son rechazados.
Proyecta y construye (1930-1932) el Pabellón Suizo en París, con una fachada de vidrio de cuatro pisos, libre y elevada del suelo mediante *pilotis*. Con ese proyecto vuelve al uso de materiales tradicionales, naturales, si bien los uniforma en el vocabulario racionalista.
Entre 1932 y 1933 proyecta y construye el albergue del Ejército de Salvación de París, con una fachada en vidrios fijos y condicionamiento del aire, estival e invernal.
En 1934 construye la casa de vacaciones para Mme. de Mandrot en Tolón. En 1935 la casa veraniega de Mathes.
En otoño de 1935 realiza el primer viaje a los Estados Unidos por invitación del Museum of Modern Art de Nueva York, para una serie de conferencias. Le Corbusier se muestra fascinado por los rascacielos, pero deplora la congestión de las ciudades norteamericanas y señala que un rascacielo, fuera de un plano urbanístico de grandes espacios, es un verdadero absurdo. Ni siquiera se encuentra con el más grande arquitecto americano, Franck Lloyd Wright (por él definido, en 1929, un lejano "precursor", de los primeros constructores de rascacielos). En efecto, él, profeta del siglo XX, ama a la ciudad, la desea más excitante, más eficiente y, sobre todo, más bella. Wright, ligado a un romántico amor por la naturaleza, odia la "Megalópolis", desea destruirla, proyecta los planos para su disolución (Broadacre City, una ciudad en la cual cada casa abarca un lote de un acre).

1936-1940
Vuelto a París, escribe un libro lírico y fascinante: *Cuando las catedrales eran blancas*, subtitulado: *Viaje por el país de los tímidos*. Reclamado desde Río de Janeiro por Lucio Costa para desarrollar obra de consulta en el proyecto del nuevo Ministerio de Educación y Sanidad, muy pronto toma las riendas del proyecto. En tal edificio, por primera vez, se coloca el *brise-soleil*, sistema de enrejados para proteger a los ambientes del edificio de la excesiva luz solar. En el grupo que colabora en el proyecto se destaca el joven arquitecto brasileño Oscar Niemeyer, el futuro proyector de Brasilia.
En 1937, Le Corbusier proyecta y construye el *Pavillon des Temps Nouveaux* para la Exposición Mundial de París, en acero con cobertura de tela traslúcida. Proyecta para Philippeville (Africa del Norte francesa) un museo con planta a caracol, extensible indefinidamente (el museo está suspendido, y se accede desde abajo) pero el proyecto es rechazado.
Realiza el boceto de un monumento a edificarse en memoria del diputado comunista Vaillant-Couturier. Contiene sólo dos elementos figurativos: una mano gigantesca con la mano abierta hacia el cielo y una cabeza también enorme, adecuadas para simbolizar el concepto de "hombre contra el mundo" y una protesta contra las injusticias. Vuelve luego de muchos años a las galerías de arte, exponiendo sus cuadros y sus esculturas en el Kunsthal de Zurich.
La fluidez de líneas y de forma de sus cuadros y el uso corriente de materiales naturales en los edificios son indicaciones concluyentes del hecho de que a la rigidez del cubismo se agrega un vocabulario formal menos rígido.

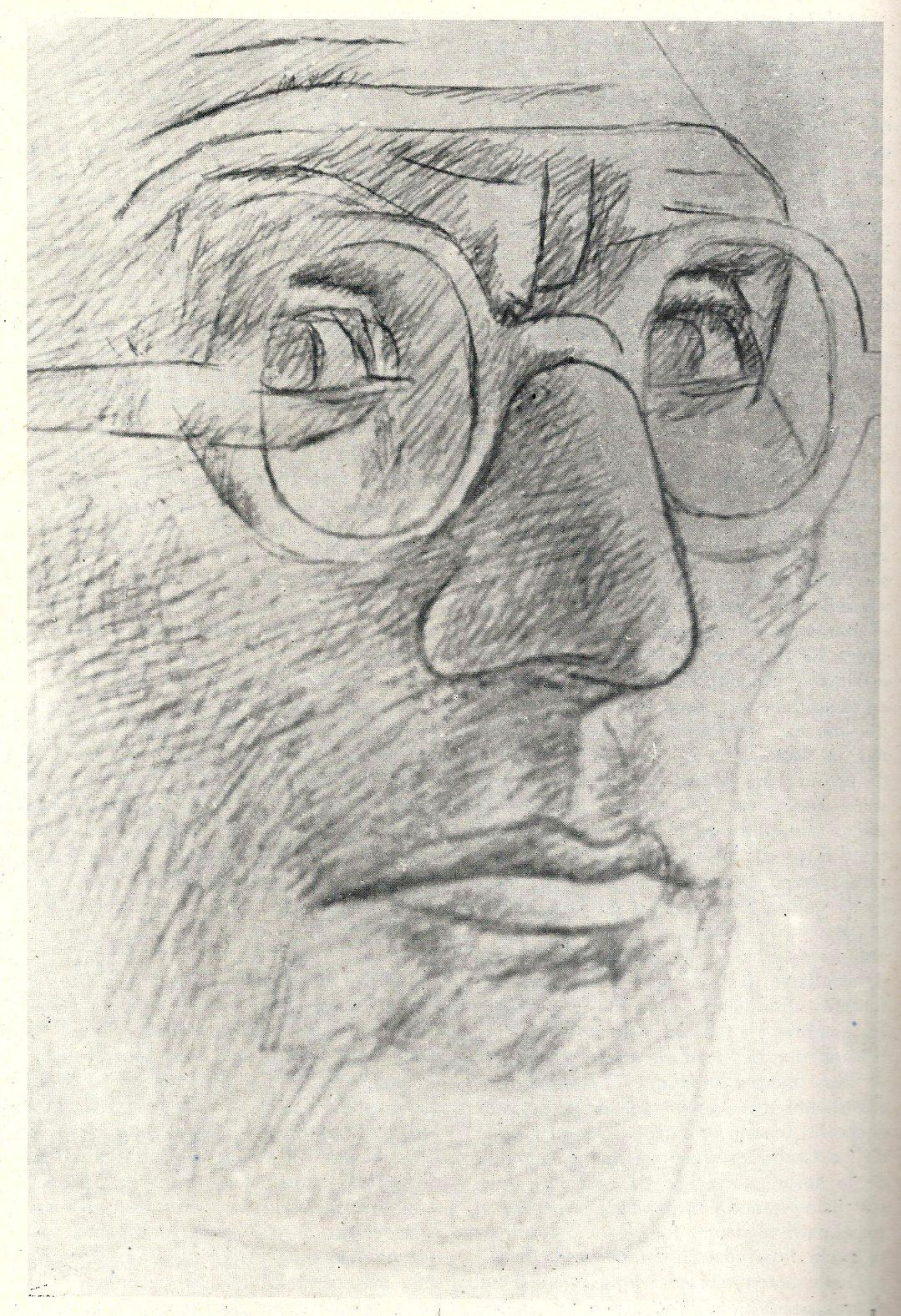
1940-1945
Estalla la segunda guerra mundial, mientras Le Corbusier está trabajando sobre un cierto número de paneles en una casa estival de Cap Martin.
Mientras dura la guerra se dedica a la pintura en particular y al estudio de proyectos urbanísticos.
Prepara un último proyecto para el plano regulador de Argelia, rechazado como los precedentes.
Terminada la guerra, recomienza su trabajo, sobre todo en dos grandes proyectos: un nuevo plano para Saint-Dié (Vosgos) y un edificio de viviendas a construirse en Marsella. El primero, rechazado por intrigas políticas, jamás fue llevado a cabo. De todos modos, queda una propuesta que servirá de modelo para muchos nuevos centros cívicos proyectados en Francia luego de 1945.
L'Unité d'Habitation de Marsella, en cambio, es construida a pesar de los innumerables obstáculos que se presentaran. Resume casi todo aquello por lo cual Le Corbusier se batiera en relación a la vida urbana desde 1920 en adelante.
La construcción, en su parte exterior, es toda de cemento, con profundas galerías coloreadas en tonos diversos. El color está bien protegido de la intemperie, desde el momento en que Le Corbusier comprendió que, luego de algunos años, muchos de sus edificios, originalmente de un blanco inmaculado, tienen un aspecto por lo menos desagradable.

1946-1950
Es uno de los diez arquitectos elegidos en todo el mundo para el proyecto del Palacio de las Naciones Unidas de Nueva York. La personalidad dinámica de Le Corbusier do-

mina desde el comienzo la situación en modo tal que sus ideas improntan el proyecto. Pero los litigios con los otros proyectistas y los manejos de los especuladores edilicios no le permiten completar la obra. En 1950 proyecta el plano de Bogotá.

1951-1955
En 1952 lleva a término la *Unité d'Habitation* de Marsella, demostrando lo que deseaba significar con su ciudad vertical de jardines y plazas en el cielo.
En 1954 termina la construcción de la Capilla Ronchamp. En esta realización extraordinariamente plástica expresa las leyes de un espacio dinámico que tendrá expresión ulterior en el pabellón Philips de la *Expo* de Bruselas.
En dicho período publica el poema *Al ángulo recto.*
Durante toda la vida buscó un trazado armonioso, basado en la sección aérea, para componer sus edificios. Tal búsqueda asidua desemboca en los dos volúmenes del *Modulor,* un sistema proporcional suyo basado en la medida de 2,26 m. (el hombre con el brazo levantado).

1956 y siguientes
Proyecta y construye, en cemento armado, *l'Unité d'Habitation* de Nantes, *l'Unité d'Habitation* de Berlín Oeste y el Pabellón Brasileño de la Ciudad Universitaria de París.
En base a sus proyectos iniciados en 1950 surge la ciudad de Chandigarh, a los pies del Himalaya: es la primera ciudad nacida enteramente del genio de Le Corbusier. En el corazón de la ciudad, la vasta platea del Capitolio, se hallan, aparte del *Monumento de la Mano Abierta,* símbolo típico del maestro, los principales edificios gubernativos: un parlamento de planta cuadrada, un secretariado de 300 m. de largo, el Palacio de Justicia, el Palacio del Gobernador.
El *Monumento de la Mano Abierta,* estructura de 15 m. de altura, en madera cubierta por láminas de hierro martillado, está montada sobre un gran cojinete a bolillas, de manera que la gran mano elevada a lo alto pueda girar según el viento.
En Ahmedabod (India) lleva a término su primer museo (el mismo que había proyectado 20 años antes para Philippeville en África del Norte), y una serie de casas en cemento tosco.
Proyecta y construye otro museo en Tokio, Japón.
Desarrolla una sistematización paisajista para un dique en la India. Recibe el encargo de los Estados Unidos para el proyecto y construcción del nuevo *Arts Center* de la Universidad de Harvard.
Proyecto para Olivetti Electrónica.
Proyecto para Venecia, hospital de San Giobbe.
Este trabajo fue redactado antes de la muerte de Le Corbusier, ocurrida el 27 de agosto de 1965. (*N. del T.*)



1. Le Corbusier. Autorretrato.

En la página

1. El centro de una nueva ciudad.

2. Esquema de una ciudad para tres millones de habitantes.

3, 4, 5. Diseños. 1922.

"Yo soy arquitecto y urbanista: *yo hago los planos*. Mi temperamento me impulsa hacia las alegrías del descubrimiento; el movimiento, el crecimiento, el adorno, el mecanismo mismo de la vida, son mi pasión. Por lo tanto hago los planos que, teniendo en cuenta las realidades actuales, expresan el verdadero rostro del día de hoy. En 1922 hice los planos para una ciudad contemporánea de 3 millones de habitantes. Todos mis críticos, sin excepción, hablaron de mi Ciudad *¡futura!* Yo protesto en vano; afirmo ignorar todo lo relativo al futuro y conocer sólo el presente. Inútil, porque se recurre a una nueva estratagema: 'Usted —se me dice— se ocupa del futuro', lo que permite entender que 'ellos' (universalmente) se ocupan del presente, de la vida actual. ¡Mentira! Con toda la modestia del investigador, yo sigo ligado al presente, a lo contemporáneo, a hoy; son 'ellos' los que se nutren de pasado; son ellos los que viven el *ayer*. Este es el drama de los tiempos modernos."

Entre los millares —millones— de palabras escritas o pronunciadas por Le Corbusier en defensa de su propia obra, la precedente declaración (de *Prélude, Thèmes préparatoires à l'action*, 15 de enero de 1933) puede resultar una eficaz introducción al presente tema, ya que expone al lector el punto central sobre el que se desarrollan tanto la prodigiosa energía creativa de este artista como la inagotable polémica en la lucha contra lo antiguo y en favor de lo nuevo.

En una época como la actual, que ha visto desarrollarse dramas universales bien diferentes, esta lucha —que fue la de todos los hombres en toda la historia— fue identificada por Le Corbusier como "el drama de los tiempos modernos", el exclusivo, absorbente tema de su vida de artista. Es necesario tenerlo en cuenta, porque hablar de Le Corbusier como de un protagonista de la atormentada historia contemporánea sólo tiene sentido si ponemos atención al papel particularísimo que él, como arquitecto, pudo desarrollar en el mundo actual, papel netamente diferente del que puede tener el gran personaje político, o aún otro artista contemporáneo, por ejemplo un escritor o un pintor.

Por el contrario, la influencia de un arquitecto como Le Corbusier no puede ser ni tan difusa ni tan inmediata; la misma sí puede terminar por incidir en el comportamiento de los hombres, sobre sus gustos y sus costumbres (y también en modo más duradero que un cuadro o un libro), pero con un retardo de decenios y, aun así, se trata generalmente de una influencia de segunda o tercera mano, por interpósita persona y a través de las versiones —o las falsificaciones de color local— de algún imitador, el que a menudo habrá descuidado la parte esencial del "mensaje" original del artista, o se habrá limitado a reproducir algún fragmento del mismo. Ninguna época de la historia ha tenido tanta necesidad de construcciones —de todo tipo, género y número— como la contemporánea. El mundo entero, se ha dicho, es un mundo de ciudades: grandes, complejas, en continua expansión sobre el territorio. El antiguo equilibrio entre territorio y concentraciones humanas está roto, y con frecuencia la expansión urbana (residencial, o de carácter productivo, industrias, paradas ferroviarias, depósitos, servicios) lleva a más centros a la consolidación completa. En cualquier país se pueden ya recorrer regiones enteras y centenares de kilómetros en un ambiente casi completamente artificial, transformado con frecuencia en modo radical por la intervención del hombre, por sus culturas, por sus manufacturas; un ambiente construido a menudo con tal densidad que no logramos distinguir un solo ángulo de paisaje totalmente libre de construcciones.

Pero justamente por esta enorme expansión de las necesidades constructivas, es probable que el hombre contemporáneo se haya habituado a ver a la arquitectura exclusivamente como casual materialización —no importa en qué forma y con qué armonía— de las diversas y complejas necesidades conexas a la vida contemporánea; a considerar, por otra parte, al arquitecto como a un técnico de hecho no necesario, manipulador, tal vez, de determinadas necesidades celebrativas (iglesia, palacio, monumento) o de exigencias más o menos superfluas (casas individuales, decoraciones), nada más.

El lúcido visionario

Por lo tanto, el hombre contemporáneo es fácilmente insensible al mensaje de un arquitecto como Le Corbusier, que considera objeto de su arte indistintamente a todas las manifestaciones arquitectónicas, desde las más simples a las más complejas, de las más inútiles a las más indispensables, de las más pequeñas a las más grandiosas. Con igual facilidad, Le Corbusier puede ser considerado un visionario, justamente porque no dejó jamás de predicar un modo de vida más confortable, más armonioso, más bello, mientras que con frecuencia el hombre contemporáneo se resigna a considerar todas las calamidades que lo afligen —congestiones, rumores, peligros, enfermedades, contaminaciones atmosféricas, insalubridad del ambiente— sólo como fatalidad, si no como requisitos indispensables propios de la vida en sociedad.

Y de esta opinión puede ser no sólo el hombre de la calle, sino también el administrador, el técnico, el científico, el político: todos de acuerdo al considerar que los problemas del urbanismo actual se satisfacen con el empeño bien diferente y con energías muy superiores a las que dispone un individuo aislado, aún cuando sea un gran artista. Investigación, documentación, planificación —aun relativas a una sola región o a una sola ciudad— presuponen ya enormes oficinas, con personal altamente especializado, aparatos científicos, equipos de urbanistas, de sociólogos, de economistas, de calculistas, de proyectistas.

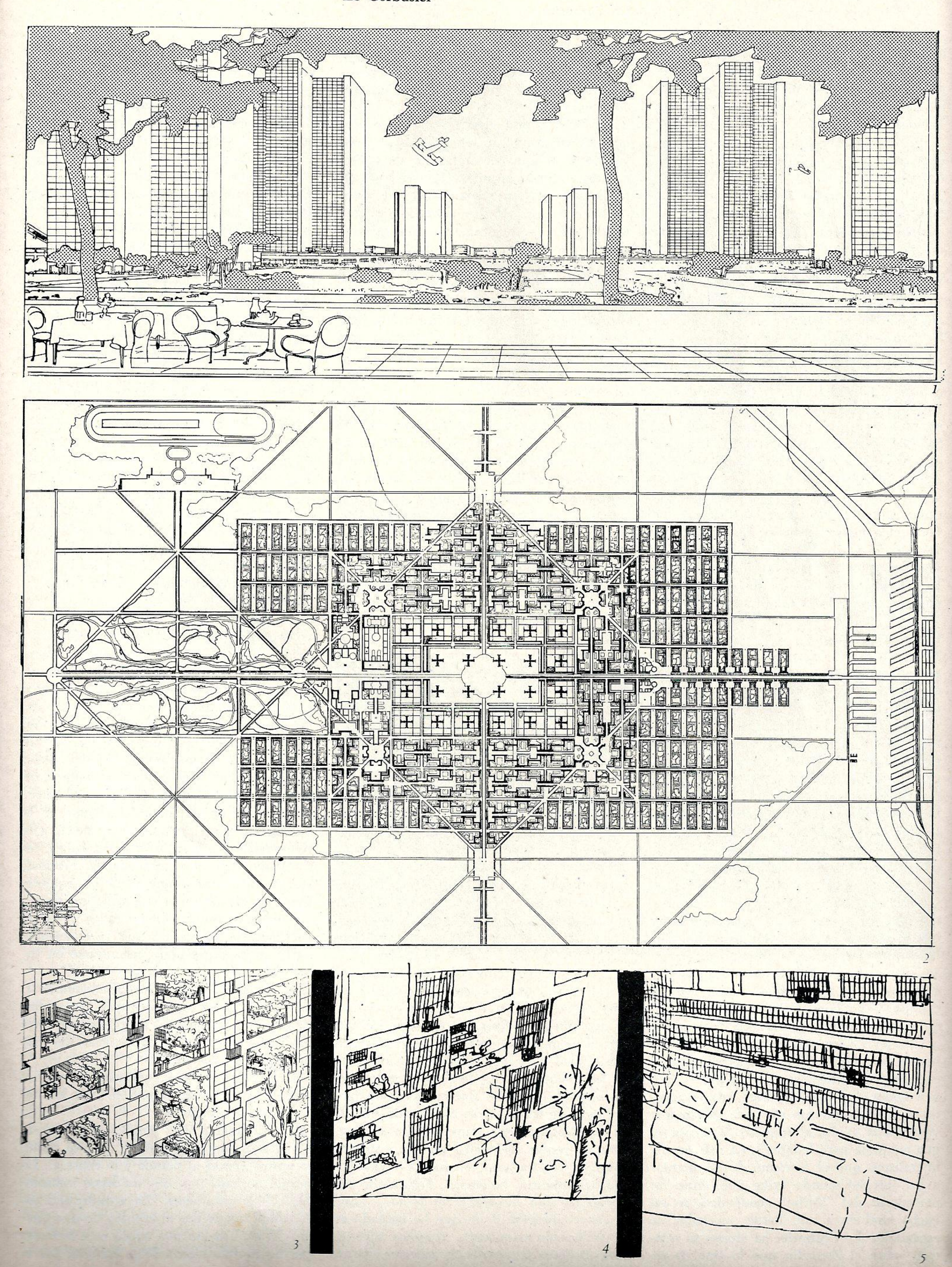
La misión del arquitecto

Por ello, tanto más milagrosa resulta la constancia de Le Corbusier, su enorme fe exclusivamente en sí mismo, su inagotable esperanza en la afirmación de los principios que él no cejara de sostener en medio siglo de pacientes investigaciones, de grandes, si bien no muy numerosas, realizaciones; de aún más grandes y numerosos proyectos, pero también de infatigable propaganda en contacto con los públicos más diversos y en cada ángulo del mundo, bajo cada régimen político que sólo estuviera dispuesto a escuchar —ni siquiera aceptar— sus teorías.

Le Corbusier afirmó con frecuencia que su arquitectura, sus principios, necesitan por lo menos veinte o treinta años para ser acogidos y traducidos en aplicaciones prácticas. Cualquier hombre, cualquier artista que no fuera de talla excepcional, se habría desalentado frente a una perspectiva de este tipo, se habría replegado rápidamente sobre metas más inmediatas, más fácilmente alcanzables. Le Corbusier tuvo, en cambio, esta inagotable carga, como tuvo la suerte de vivir lo necesario como para asistir a la primera cosecha de aquella semilla sembrada cincuenta años atrás.

Egocéntrico como un niño, científico pero un poco Cagliostro, perseguidor tenaz y casi cínico de esta constancia para acallar a los críticos malévolos, que siempre fueron muchísimos —una multitud rabiosa, provocada por la grandeza y el coraje de este hombre— y para explicar ciertos actos suyos, fácilmente tachables de oportunismo. Por otra parte, no estamos describiendo la biografía de un santo; tampoco la de un político ni la de un artista "comprometido" (por lo menos, no en los términos miopes y contingentes que, a veces, comporta el compromiso político).

Con los ojos fijos en su sueño de una arquitectura nueva, Le Corbusier tuvo la fortuna de vivir en una época lacerada por las contradicciones políticas, las facciones en lucha, las guerras; la fortuna de vivir en un continente antiguo, como Europa, en el cual el industrialismo y la primera guerra mundial habían sólo comenzado la reacción en cadena de los trastornos más diversos del orden social tradicional; la fortuna de vivir en un país, como Francia, en el cual el régimen democrático siempre sufrió sacudidas entre movimientos reaccionarios y progresistas, por no hablar de los contragolpes de los países europeos: revolución rusa, fascismo, nazismo, falangismo. No parece difícil, después de todo, comprender hoy la dispersión que debía inducir en la década del 30 en el ánimo de un artista como Le Corbusier el eclipse de las instituciones democráticas, la gran crisis económica mundial; mientras en las fronteras



1

2

3

4

5

de Francia brillaban como espejismos de renovación —igualmente acogibles, igualmente sostenidos por un poderoso mecanismo de propaganda— los ejemplos de nuevos Estados totalitarios.
Apoyado en Francia sólo por una refinada cual voluble clientela de ricos (que podía encargarle, a lo sumo, el proyecto de sus casas), rechazado por las autoridades estatales, municipales, entidades públicas, industriales, etcétera, Le Corbusier ofrece al mundo entero la disponibilidad de sus propios principios y de su propia arquitectura. Y de esta manera es, de tanto en tanto, "democrático" en Ginebra, donde participa en 1927 en el concurso para la sede de la Sociedad de las Naciones; "comunista" en Moscú, donde proyecta en 1928 y por encargo del Ministerio de la Industria Ligera el palacio del Centrosoyus (terminado en 1935), y adonde vuelve, en 1931, invitado al concurso internacional para el Palacio de los Soviets; aun "fascista" en Roma, donde —invitado para una conferencia en 1934— sugiere a Bottai, entonces gobernador de la capital, un plano de expansión que salvaguarde la belleza del agro romano. Pero releamos su intervención en una convención de la Real Academia de Italia en 1936, y pronto comprenderemos cuál era la integridad, la nobleza de su alma atormentada de artista incomprendido.

Contra la academia
El tema de la convención —la relación entre arquitectura y artes decorativas— es un argumento que tiene mucho que ver tanto con los arquitectos monumentalistas y académicos de la Italia "oficial", como con los jerarcas fascistas que exigen se celebre el retorno de Italia a la grandeza de la antigua Roma, "faro de civilización para el mundo entero". En efecto, el fascismo, superadas las últimas oposiciones internas con la violencia, los asesinatos, y ya a la búsqueda de una "cobertura", está en la fase de la gran expansión: indistintamente deporte, aeronáutica o arquitectura pueden servir como embajadores, para recuperar dignidad a los ojos de las naciones. Entre los asistentes a la convención —en gran parte arquitectos, pintores, escultores en orgulloso uniforme galonado, con peluca y espadín, de la Academia— se mueve un extraño y malhumorado invitado: un arquitecto y pintor suizo-francés de cuarenta y ocho años, Charles Edouard Jeanneret, conocido en el mundo intelectual por el extraño nombre de arte —Le Corbusier— que se eligiera, por sus polémicas internacionales y también por un afamado slogan que ya diera la vuelta al mundo: "La casa es una máquina para habitar". La máscara de liberalismo que el fascismo desea ostentar a los ojos del mundo exige que, entre los portadores del "Verbo" académico, se escuche también a este hereje, portador de escándalo. Le Corbusier ha escrito su relación sobre el Zeppelín que lo trae de regreso de un viaje de conferencias por América latina; antes que leerla en la Convención, prefiere improvisar la siguiente declaración:
"En este Congreso, donde reina tanta afabilidad, yo siento un temor: que se haya insinuado un equívoco en nuestra discusión, es decir, que la arquitectura moderna, en plena gestación, en pleno trabajo de conquista en un ambiente colmado de obstáculos, esta arquitectura moderna que requiere por lo menos otros diez años de realizaciones para poder ser finalmente discutida, no se halle hoy acechada por ciertos falsos problemas, atraída hacia ciertos ocios de Capua, hacia una fraternización, una conciliación, una ilusión de acuerdo cordial que no corresponde de hecho a la realidad, menos aún a la composición de la presente asamblea.
"¡El mundo explota ante la civilización maquinista! Una nueva civilización está germinando... En el plano del arte y del pensamiento estamos combatiendo hoy una verdadera batalla. En el plano de la arquitectura ya hemos conseguido la victoria moral en el campo universal: los alumnos de las escuelas, la clientela de los diversos países, el público enfrentado a pruebas evidentes de juicio, los técnicos de todas las materias; todos se unen en torno a esta victoria. Sin embargo, se trata aún de una victoria incompleta, cuestionable, subjetiva.
"... justamente porque la victoria de lo nuevo se obtuvo universalmente, la reacción se muestra tan implacable, tan despiadada. Es la reacción de gente perturbada en sus hábitos anticuados, en sus gustos, en sus intereses.
"Por doquier se trata de echarnos, de rechazarnos. Y casi se podría decir: por doquier hemos vencido: en Francia, Rusia, Alemania, Italia. Palabras enemigas sirven en cada oportunidad para darles un golpe fatal a nuestras iniciativas; nuestros esfuerzos son tachados de bolcheviques en occidente, de fascismo en la URSS; los rascacielos tachados de capitalismo; Picasso de espíritu "pequeño burgués"... Conviene denunciar estas verdades en esta sede, decir que hoy estamos en guerra...
"... cuando uno representa una idea pura y categórica, automáticamente se halla en una situación en la que los modos civiles, la amabilidad, deben ser puestos de lado por el momento, y de esta manera darle la posibilidad a la nueva idea de manifestarse netamente... dos púgiles se enfrentan en el ring, pero sólo uno quedará de pie, cubierto de laureles, de trofeos, de púrpura... Nosotros solicitamos subir al ring, para enfrentar lealmente nuestro compromiso y —yo lo afirmo con fuerza— para demostrar nuestra potencia. Esto debe ser dicho en esta Academia de Italia... La nueva civilización de la que he hablado es la civilización maquinista. ¿Implica, tal vez, este atributo la apariencia exterior de un arte mecánico, implica necesariamente, como sujeto, a la máquina? No.

La civilización de las máquinas
"La máquina ha trastornado a la sociedad; quebró el estado social existente; sumergió a los hombres en los problemas; los obliga a reflexionar; los lleva lentamente a reencontrar el fundamento mismo de la conciencia; por el momento, tal vez, sólo una ética, pero seguidamente también una nueva estética... Nuevas técnicas de construcción: acero, cemento armado... La arquitectura moderna nació del contacto de las técnicas científicas con una nueva estética, una estética fundamental, esencial. "Esta nueva civilización comporta un conocimiento ilimitado de todas las manifestaciones del pensamiento humano a través de los tiempos y el espacio: folklore y alta cultura. Mucho se ha hablado en esta convención de "retorno", pero si realmente debemos utilizar este término, que se trate entonces de un *retorno al hombre*, y de ninguna manera un retorno hacia un "renacimiento" cualquiera... Hoy, el problema que se plantea a las sociedades modernas no es ciertamente aquel de las fastuosas cortes renacentistas... Entre los jóvenes (y algunos pueden tener los cabellos blancos) reina un fervor insólito, un verdadero deseo de responder a las necesidades de enteras masas de población; como consecuencia, las mejores energías están dirigidas hoy hacia la solución del problema fundamental de toda la sociedad viviente: la creación de alojamientos. Alojamientos para el cuerpo, para el espíritu, para la misma alma... He tratado de demostrar en mi relación cuál es el gigantesco campo de la arquitectura contemporánea. He dicho que la arquitectura implica al entero fenómeno visual, todo lo que se construye: a partir de los innumerables objetos de la producción contemporánea para llegar a la construcción de puertos, canales, calles, ferrocarriles, aeropuertos, ciudades, fábricas, aldeas. Tal es el programa de la arquitectura. Yo afirmo que se trata de un objetivo inmenso que requiere todas nuestras energías... Yo afirmo que la conciencia de la arquitectura debe encontrarse en todas las cosas.
"La arquitectura es construir *alojamientos*. Los alojamientos se construyen con materiales. Los materiales se ponen en obra mediante la técnica. Las técnicas son universales e internacionales.
"La arquitectura está condicionada por el curso del sol: nuestro patrón. Por lo tanto, por los climas.
"La arquitectura está condicionada por la topografía, por la geografía. Por lo tanto, la misma abarca al paisaje y lo expresa. La misma no hace más que *un único* indisoluble con la naturaleza. La arquitectura está condicionada por el espíritu de una época. El espíritu de una época está formado por las profundidades de la historia, por la

noción de presente, por el discernimiento del futuro . . .".

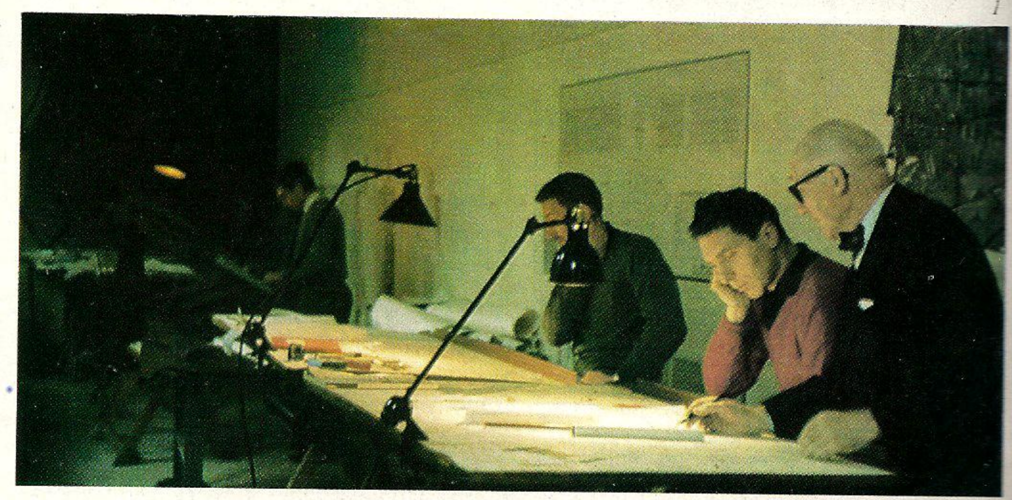
A aquel congreso togado de académicos, reunidos para discutir si a la "nueva" arquitectura fascista le convenía más el decoro del fresco o el de la pintura al óleo, del mosaico o del estuco, Le Corbusier le arroja en la cara estas verdades: ellos se ocupan de falsos problemas, de problemas decrépitos; ellos no tienen el coraje de experimentar con los problemas verdaderos del presente; ellos no tienen fuerza para crear, sino que imitan cosas muertas.

Qué es la arquitectura moderna

La arquitectura moderna nace de un preciso lanzamiento utopista, que aúna a muchos precursores: el de construir con los nuevos materiales edificios grandiosos, realidades artificiales casi en competencia con la naturaleza, en rivalidad con las dimensiones geográficas. Pero si a este gigantismo y titanismo los podemos hallar no sólo en Le Corbusier, sino también en otros maestros —antes de la guerra mundial, en Erich Mendelsohn, alemán, y Antonio Sant'Elia, italiano —podemos decir, en cambio, que en este campo es Le Corbusier quien le otorga autoridad, como protagonista, al hombre. Solo vagas huellas de destinos funcionales, de indicaciones de utilización, acompañaban los bocetos de Mendelsohn y Sant'Elia, que generalmente se tratan también de edificios (centrales eléctricas, diques, industrias, estaciones) en los que la máquina, más que el hombre, es el protagonista; el hombre, más bien, permanece ahora, casi atónito o aniquilado frente a aquellos mastodontes. En los colosales edificios de Le Corbusier, en cambio, el hombre es siempre, en todos los casos, el centro de la atención; estos gigantes no son ya un espectáculo que debe observarse, sino más bien gigantescos tablados dentro de los cuales el hombre-protagonista vive y trabaja, y del cual se asoma para admirar al mundo en sus bienes esenciales: naturaleza, cielo, sol.

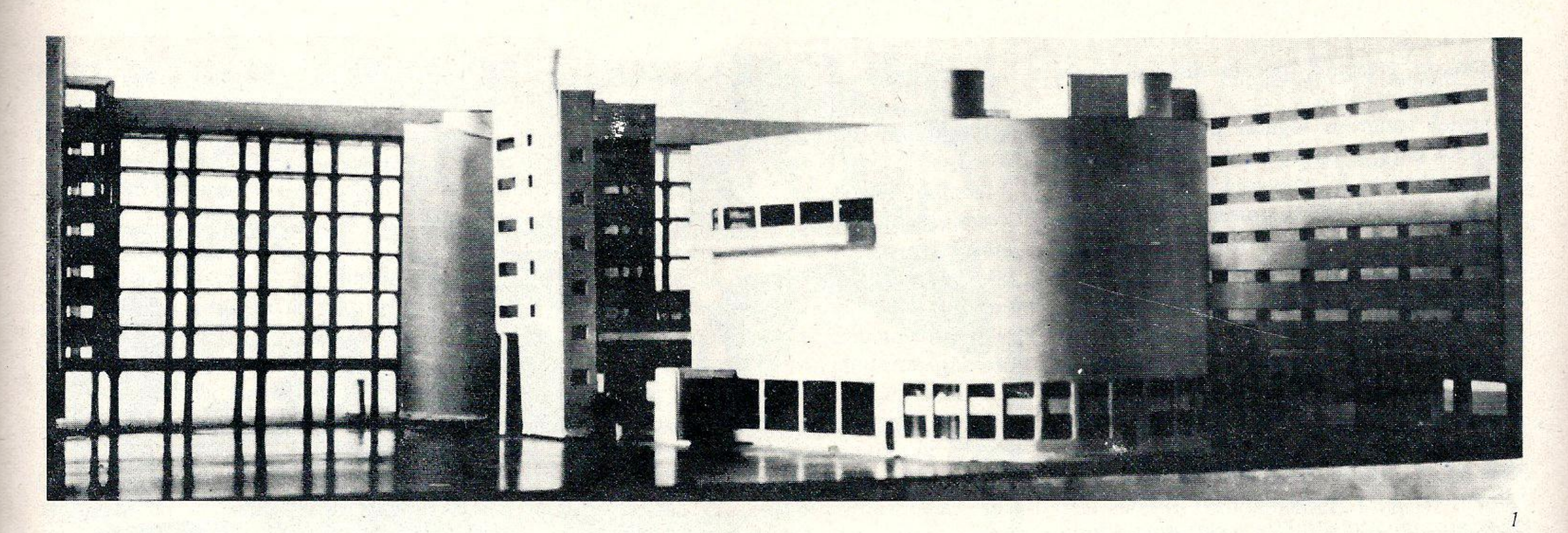
En 1921, en *L'Esprit Nouveau* él lanzó la alarma: "Arquitectura o revolución" (reimpreso en la más célebre colección de Le Corbusier, *Vers une architecture*, 1923): "La formidable actividad industrial de nuestros días produce continuamente ante nuestros ojos objetos sorprendentes que nos turban por su íntima novedad. Son estos objetos de la vida moderna los que crean un estado de ánimo moderno. Y entonces miremos con espanto la vejez putrefacta de nuestro alojamiento, cáscara de caracol que nos encierra con su cotidiano contacto, vejez putrefacta y sin utilidad . . . La familia muere y los hombres se cansan, ligados como esclavos a situaciones anacrónicas. El espíritu de cada hombre, educado para colaborar cotidianamente con el suceso moderno, ha manifestado, consciente o no, sus deseos. Estos deseos se relacionan fatalmente con la familia, instinto base de la


1

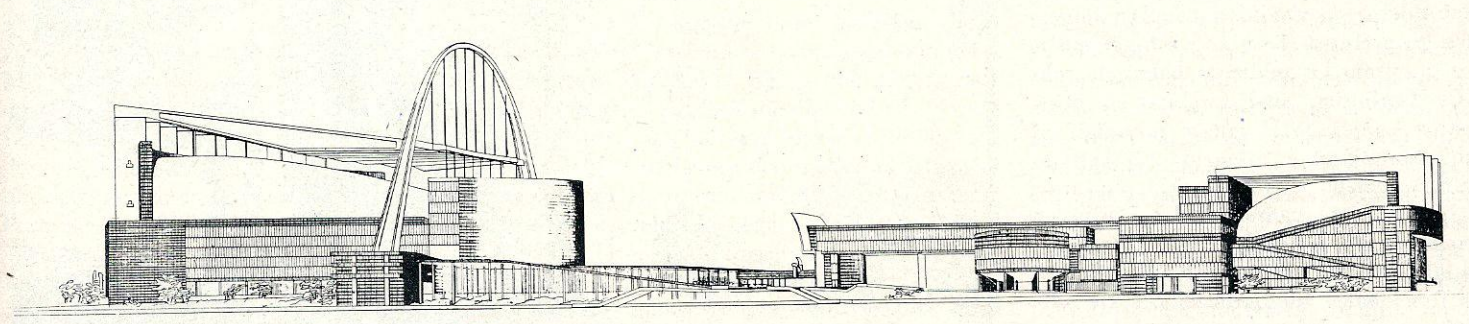

2

1. *Le Corbusier en su estudio.*

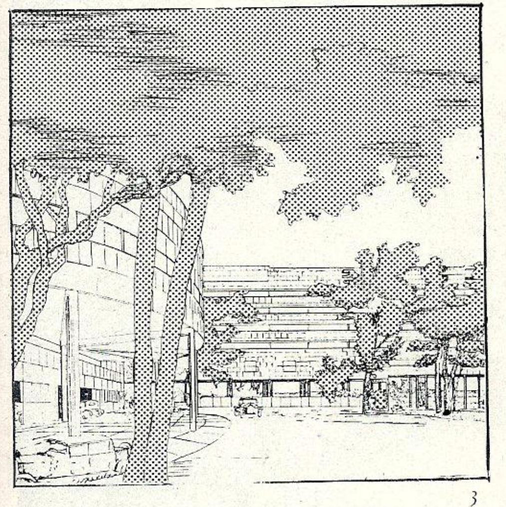
2. *Le Corbusier trabajando.*



1



2



3

4



5

1. *Modelo de la Casa de los Sindicatos, Moscú, 1955.*

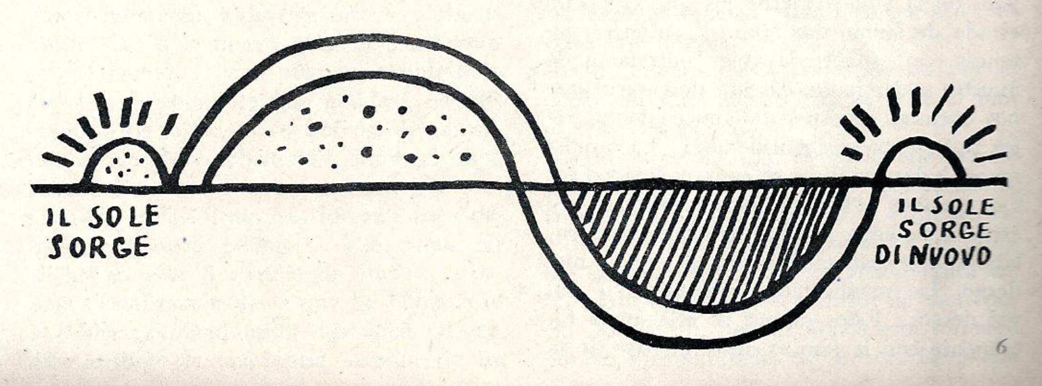
2. *Proyecto para el Palacio de los Soviets en Moscú.*

3. *Proyecto para el Palacio de la Sociedad de las Naciones en Ginebra, 1927.*

4. *"Le Modulor", el hombre con el brazo levantado, base de la unidad de medida propuesta por Le Corbusier para la nueva arquitectura.*

5. *"L'Esprit Nouveau", n. 1.*

6. *La jornada solar de 24 horas marca el ritmo de la actividad de los hombres.*



6

sociedad: cada hombre sabe ya que necesita sol, calor, aire puro y pavimentos limpios... [Pero actualmente] el obrero, el intelectual, no están en condiciones de satisfacer las profundas exigencias de la familia: cada día adoptan el instrumento que la época moderna produjo, bienestar. No hay nada que sea más desalentador y más irritante. No hay nada rápido. Se puede escribir, sin más, "arquitectura o revolución...'."

Esta ingenua veleidad de persuadir al auditorio burgués capitalista, impulsado hacia el camino de las reformas (no por humanidad, por simple interés, el de detener al espectro de la revolución) no abandonará jamás a Le Corbusier; representa, por así decirlo, la válvula de escape que le permite vivir. Más tarde pasará también a otras tentativas: atemorizando a las autoridades con la amenaza de la guerra aérea y sus catástrofes, pero no para obtener de la misma, como Picasso con Guernica, un cuadro de protesta, sino más bien para lograr una demostración ulterior, por el absurdo, de la bondad de sus soluciones. Y siempre, en la que él llama "la civilización del dinero", recurrirá a otro, fundamental argumento: sus ideas son las más económicas, las que permiten ahorrar espacio, tiempo y dinero.

Sin embargo, junto con este persuasivo ingenuo vive en él el espíritu rebelde; en el mismo artículo citado al comienzo, de *Prélude*, 1933, Le Corbusier agrega: "Yo hago planos con análisis, cálculo, imaginación, lirismo. Planos prodigiosamente verdaderos, indiscutibles. Planos prodigiosamente desconcertantes; muestran la otra cara, constructiva, de las gigantescas obras destructivas de la guerra. Para ambos, planos y guerra, sirven los mismos recursos (las técnicas), pero aplicados con espíritu diferente. Los planos movilizan la obra humana, pero para servir al hombre, ahí donde tantas veces se consintió en forma estupefaciente movilizar al mundo entero para destruir y asesinar".

Comentando lo absurdo del gusto pequeño burgués, que desea imitar el lujo palaciego y lo prostituye con la fealdad envilecedora de la sobrecarga, de lo inútil, escribe también en *L'Esprit Nouveau* (n. 19, noviembre de 1923) un elogio a la simplicidad revolucionaria: "Lenin está sentado en la Rotonda en una silla de mimbre; pagó el café veinte centavos, un centavo de propina. Bebió en una tacita de porcelana blanca. Lleva una boina en la cabeza, y luce un cuello limpio y alisado. Escribe por horas en hojas de papel de máquina. El tintero es liso y redondo, de vidrio de botella. Se prepara para gobernar a 100 millones de hombres".

Eterna fascinación del totalitarismo: único modo —le parece a Le Corbusier, en aquellos años— para salir de la sofocante irracionalidad y estupidez del mundo. "Le plan: dictateur": los planos urbanísticos deben poseer autoridad dictatorial, declarará en 1932 (*La Ville Radieuse*, 1933). "Por el camino netamente profesional he llegado a conclusiones revolucionarias. Profesionalmente, yo realizo los planes para lo que concierne a mi oficio, del que soy buen juez. Si cada uno hiciera lo mismo, y la totalidad de estos esfuerzos particulares se armonizara para el bien público por una autoridad, no se tendrá otra cosa que un 'Plan Quinquenal', *indiscutible*, pero *irrealizable*! Irrealizable a causa del presente contrato social ¿Entonces?... El contrato social actual hace temblar, se opone a la realización, rechaza las previsiones indispensables y urgentes para la salud pública. Es la VIDA la que nos ha dictado nuestros planes. Obedezcamos a la VIDA. El plan precisa los objetivos y requiere las acciones indispensables... ¿Acto revolucionario? Y por revolucionario siempre se desea dar a entender destructivo.

"Nada en absoluto: posición constructiva, eminentemente, absolutamente..." Y poco después insiste: "La propiedad es estéril... J. J. Rousseau (en el *Contrato Social*) admitía el principio de la propiedad individual del suelo, pero lo hacía precisando instintivamente la doble función de beneficio, pero también de obligación: *el hombre posee aquello que él mismo puede cultivar o trabajar*. En la actualidad se poseen los terrenos, pero sin preocuparse por trabajarlos. Peor aún, el más irrefutable derecho jurídico autoriza al propietario a no trabajarlos, según su voluntad. Y repentinamente, por efecto de esta *desnaturalización* de la propiedad, el trabajo —gracias al cual funciona la libertad individual—, el entusiasmo creativo, la fe cívica y la laboriosidad colectiva, se convierten en irrealizables... ¿Qué es lo que está equivocado? ¿El plan o el estatuto jurídico? ¿El programa o la carencia individual; la vida o la muerte; la acción o la inacción?".

Afortunadamente, como se ha dicho, estos interrogantes sociales sin respuesta no agotan ni disminuyen la energía creativa de Le Corbusier, ni la distraen del foco principal de su actividad: la formulación de una *teoría* orgánica de la vida moderna (de la casa —sede de la vida individual, familiar—, a la ciudad —sede de la vida asociada, de trabajo y de diversión—); junto a la teoría —como aplicaciones, demostraciones ejemplificativas—, sus *proyectos* y las realizaciones.

Los principios de Le Corbusier

Tanto en la teoría como en los proyectos, Le Corbusier procede por profundizaciones sucesivas. Cada enunciado es elaborado lentamente, limitado, completado, más inteligible; se integra, poco a poco, con otros enunciados para formar un único sistema (pero también abierto: siempre perfeccionable).

Lo mismo ocurre con sus proyectos. Partiendo de los dos extremos opuestos de su campo de acción —la simple célula habitable (la vivienda) y el completo organismo (la ciudad) —él somete a ambos, y algunas veces por decenas de años, a controles, rectificaciones, cambios, mejoras, integraciones. Porque él está por sobre todo convencido de un hecho: casi todos los organismos arquitectónicos (simples o complejos; para la residencia o para la vida asociada; para la producción o para el consumo; para la cultura y la salud pública), todas las funciones (o sea todas las necesidades humanas) pueden hallar satisfacción en un número limitado de soluciones, y no en número infinito, es decir, tantas como son en la práctica las ocasiones individuales de construir; justamente este anarquismo y este desorden fueron causa del caos de la ciudad contemporánea, de su falta de armonía, de su disfunción. Las variables de cada problema se hallan en número limitado, como en las ecuaciones matemáticas. Las variables de la arquitectura —ya lo hemos visto— son las condiciones geográficas y climáticas; mucho menos las que se originan en costumbres locales, ya niveladas por la sociedad maquinista. Por lo tanto, para cada problema existe una gama también sumamente limitada de soluciones; estas soluciones, reunidas en *series* homogéneas, constituyen el conglomerado urbano, la forma de la ciudad. Son estas limitadas soluciones (en número) las que constituyen los diversos *tipos edilicios* a cuyo estudio Le Corbusier dedicara buena parte de su tiempo.

Evidentemente, Le Corbusier tiene conciencia, antes que nada, de que algunas necesidades escapan a las leyes de la tipicidad; no aquellas surgidas de organismos particularmente complejos, sino también de organismos simples, elementales: la primera entre todas la misma casa del hombre que él definiera como la "máquina para habitar" (pero habitar, aclara el Maestro, no significa sólo comer y dormir. También quiere decir pensar, estudiar, reunirse entre amigos, divertirse).

La mayor o menor complejidad de un organismo, en realidad, no tiene nada que ver con la posibilidad de que sea reducible a un problema típico. En efecto, el método de trabajo de Le Corbusier (y con él, de todos los maestros del período llamado "funcionalista" o "racionalista" de la arquitectura contemporánea) consiste en el análisis, en la descomposición del organismo arquitectónico para llegar a la individualización de las funciones aisladas que lo constituyen, tal como una máquina puede ser desmontada en todos sus elementos. Entonces, aun el más complejo organismo (los dos proyectos para la sede de la Sociedad de las Naciones en Ginebra, 1927, y para la sede del Soviet supremo de la URSS en Moscú, 1931, siguen siendo, en este sentido, las dos obras maestras insuperadas de la arquitectura moderna racionalista)

puede resultar compuesto por el montaje (término mecánico que en arquitectura tiene un equivalente en *composición* de partes, todas rigurosamente típicas y, si se desea, producibles en serie). Ocurre así que la producción arquitectónica de Le Corbusier se distingue, en todas las épocas, de esta permanente dicotomía, entre edificios en serie y monotipos irreproducibles. Sin embargo, aun estos últimos, con su extrema variedad de forma y de espacios, están subordinados a los mismos principios teóricos de los otros, y participan, por lo tanto, del mismo rigor conceptual.

Al examinar los diversos puntos de la teoría de Le Corbusier, se debe hablar predominantemente de sus proyectos tipo; los límites de este ensayo, obviamente no permiten que nos extendamos a los otros; no obstante ello, las ilustraciones servirán para hacer comprender la riqueza inagotable de la fantasía del arquitecto aun en los temas más pequeños e insignificantes. Por otra parte, es de observarse que, contrariamente a sus aspiraciones de teórico, Le Corbusier se dedicó con frecuencia a realizar arquitecturas atípicas, pequeñas obras maestras de coraje y no aquellos "grandes conjuntos" que el Maestro soñara durante toda su vida.

Ante todo, ¿por qué una teoría? Sólo se puede responder con una paradoja: porque la arquitectura existe por doquier, salvo en la arquitectura misma, comprendido en la de nuestro siglo, mísera heterogénea mezcla decorativa que no logra enmascarar la miseria espiritual y material que se desea esconder. "Sin embargo, la *Arquitectura* existe. Cosa maravillosa, la más bella, producto de pueblos felices y factor de felicidad de los pueblos. Las ciudades felices tienen una arquitectura. En todas partes hay arquitectura: en los aparatos telefónicos y en el Partenón. ¡Qué bien que se la vería en nuestras casas! *Las casas forman las calles y las calles forman las ciudades*; las ciudades son organismos dotados de un alma y de una viva capacidad de sentir, de sufrir y de admirar. ¡Qué bien se vería la arquitectura en las calles y las ciudades también" (*Espirit Nouveau*, n. 11-12, 1921). "La arquitectura de los tiempos nuevos no están aún en los palacios y en las casas. Nada lo ha permitido, todo se ha opuesto a ello, ya que el programa social no fue formulado o está formulado en forma incompleta, o está enturbiado por el lastre roñoso de los residuos, de las descomposiciones. La arquitectura de los tiempos modernos está en los objetos mismos que son el producto de los tiempos, en todo lo que es el objeto de la indagación de nuestro ojo, a lo que el ojo ve, mide y aprecia. Y he aquí lo que constituye desde cien, o tal vez desde hace diez años una prodigiosa aparición, una nueva fauna: las *máquinas*, en la más vasta acepción de esta noción. La misma se extiende de un objeto al otro, desde la lapicera estilográfica que se saca del bolsillo a la máquina de escribir de la oficina, al ascensor del rascacielo de Manhattan, al aeroplano que hace el transporte de pasajeros y de correspondencia más allá del océano, a este Zeppelin en el que estoy escribiendo en este preciso momento, etcétera. ¿Cuáles son las reglas? Precisas, dramáticas, rigurosas: la economía. Acabamos de sobrevolar, a cien metros de altura, en la línea del Ecuador, uno de los grandes trasatlánticos de la Hamburg American Line, luego un "mixto" de la Blue Star. ¿Verdadera arquitectura, en aquellos dos vapores que surcan las olas?... Sin ninguna duda. Desde mi cabina no veo otra cosa, desde nuestra inmensa nave voladora, que las sondas suspendidas debajo de la misma y que miden la velocidad. ¿Deseáis tal vez impedirme que me conmueva a la vista de estos cuatro lazos de cáñamo, las cosas más elegantes que se pueden ver en el mundo, que expresan la lucha entre velocidad y peso, y cuya matemática es la misma que la de los capiteles dóricos del Partenón... clara materialización de las leyes de la naturaleza?" (Convención de Roma, 1936).

No hay arquitecturas, los objetos modernos "han precedido a las casas y a los palacios porque no existían leyes edilicias equivocadas para deformar el desarrollo": por lo tanto, *la teoría no puede consistir*, en un primer momento, *más que en principios abstractos; la ejemplificación debe darse justamente por medio de los objetos de uso común*, las máquinas, los utensilios, los aeroplanos (máquinas, sí, pero *al servicio del hombre*, subordinadas al hombre. Contra los necios defensores del maquinismo por el maquinismo, Le Corbusier se mostrará siempre tan violento como contra los retrógrados denigradores de la civilización maquinista).

Tres llamados

Fidelísimo a estas presuposiciones, he aquí el triple enunciado que Le Corbusier ofreciera a los arquitectos en *L'Esprit Nouveau*: *"Primer llamado: el volumen*. La arquitectura es el juego sabio, correcto, magnífico, de los volúmenes reunidos bajo la luz... Los cubos, los conos, las esferas, los cilindros y las pirámides son las grandes formas elementales en las que el relieve aparece neto preciso, sin ambigüedad... La arquitectura egipcia, la griega y la romana, son arquitecturas de prismas, cubos, cilindros, triedros y esferas... Los arquitectos contemporáneos, sumergidos en los garabatos estériles de sus proyectos, ricos en caulículos y pilastras, no descubrieron tadavía el valor plástico del volumen elemental... *Segundo llamado: la superficie*. El arquitecto tiene la obligación de hacer vivir las superficies que envuelven a los volúmenes, y de impedir que las mismas, convertidas en parásitas, las devoren y las anulen... Permitirle al volumen el esplendor de su forma bajo la luz y pensar la superficie en función de necesidades, algunas veces utilitarias... *Tercer llamado: la planta*. El volumen y la superficie están determinados por la planta... la planta es el determinante esencial de la obra arquitectónica... La planta no es un hermoso diseño, como el rostro de una *madonna*: es una abstracción austera, una algebrización, una operación matemática... El orden es un ritmo perceptible que reacciona sobre todo ser humano del mismo modo. La planta posee en sí un ritmo elemental determinado: de este ritmo se desarrolla la obra en extensión y en altura... La planta tiene en sí la esencia de la sensación... Reencontraremos la verdad de la arquitectura cuando hayamos constituido un nuevo sostén lógico para cada manifestación arquitectónica. *Se preparan veinte años de labor para esta creación*. Período de grandes problemas, período de análisis, de experimentos, de grandes convulsiones estéticas, de elaboración de una nueva estética. Es necesario volver al estudio de la planta, llave de vuelta de esta evolución ("Tres llamados para los señores arquitectos" en *L'Esprit Nouveau*, n. 1-2-4, 1920).

A Le Corbusier le resulta claro, por lo tanto, desde el principio, que sus propósitos no se pueden realizar, por magia, de improviso. Son necesarios años de búsqueda paciente. A los arquitectos que viven al día, que llenan las hojas de "garabatos", que —terminada la escuela, y aparte de escuela equivocada, académica— no desean hacer el mínimo esfuerzo por pensar, él les indica el camino lento, fatigoso— pero único, a largo plazo, seguro y fructífero— de la investigación científica.

La nave como unidad de habitación

Mientras tanto, como se ha dicho, si no existen ejemplificaciones arquitectónicas, es necesario mirar en derredor, buscar demostraciones del nuevo modo de vivir en otros productos de la técnica contemporánea. Las ilustraciones de *L'Esprit Nouveau*, reunidas en *Vers une Architecture*, son coherentes con el asunto: rarísimas las arquitecturas y casi siempre de otras épocas o bien obras de ingeniería y arquitectura industriales, "no distorsionadas"; abundantísimos los testimonios de la técnica nueva. En la portadilla, el puente cubierto de un trasatlántico. En el interior un largo capítulo dedicado a los trasatlánticos; otro, a los aeroplanos; un tercero, al automóvil: arquitecturas en movimiento, las únicas que satisfacen a este extraordinario investigador y viajero. Porque él, que había comenzado alrededor de la década del 1910 a viajar a pie, mochila al hombro, por las ciudades de Italia y de Europa, ahora es un usuario, entusiasta, de trenes, naves, aeroplanos, dirigibles, naves voladoras. Sobre todo los trasatlánticos lo apasionan.

"Un arquitecto serio que mire como arqui-

1. Estudio para Buenos Aires.

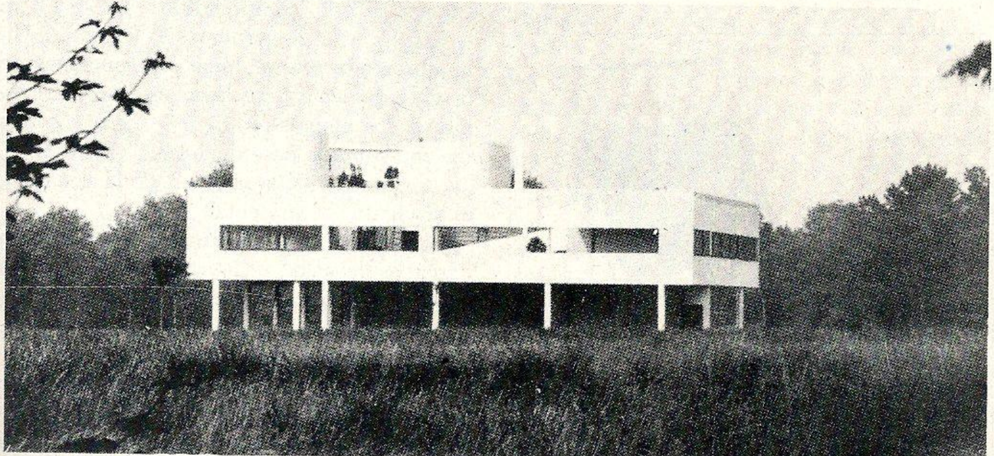
2. Villa Savoye en Poissy.

3. Villa en Neuilly.

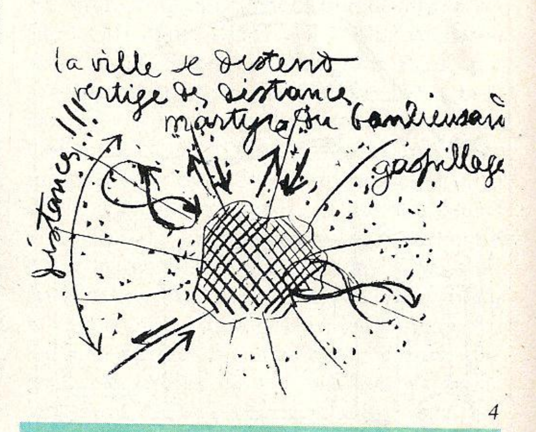
4, 5. Ideas para una ciudad nueva.



1



2



4



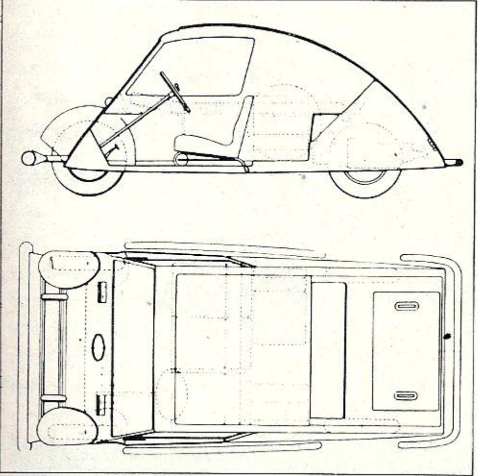
3

la ville doit se resserrer
par la valorisation de son sol
adaptation des services communs
à la vie moderne
La ville peut devenir
une VILLE VERTE

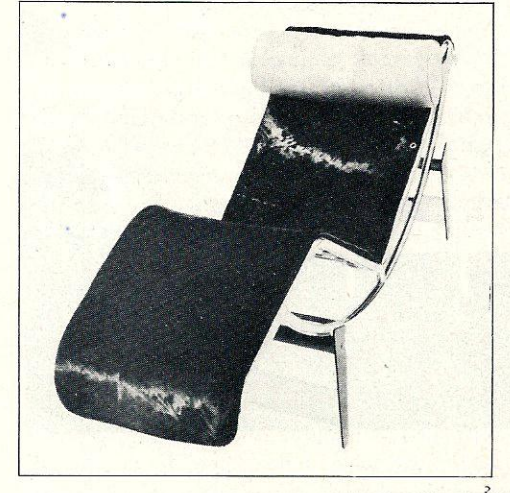
5



1



2



3

1. Pabellón "L'Esprit Nouveau".

2. Le Corbusier y Pierre Jeanneret, Proyecto para un automóvil utilitario.

3. Sillón.

tecto (creador de organismos), hallará en el trasatlántico la liberación de las malditas esclavitudes seculares... La casa de los habitantes de la tierra es la expresión de un mundo decaído a las pequeñas dimensiones. El trasatlántico es la primera etapa hacia la creación de un mundo organizado con espíritu nuevo" (1921).

En sus conferencias, describe aguda, fanáticamente a los trasatlánticos. La gente no cree aún en sus arquitecturas, jamás las vio realizadas, desconfía, desearía tocar con las manos. Y bien, Le Corbusier describe una realidad: "...dos palabras sobre la vida que se desarrolla a bordo de un trasatlántico: por quince días, de Burdeos a Buenos Aires, estoy separado del resto del mundo, de mi peluquero, de mi lavandera, de mi frutero, de mi carnicero. He abierto los baúles, me he acomodado en mi casa: estoy en la situación de un señor que alquiló una casita. He aquí mi cama... He aquí el armario... Este armario podría estar construido infinitamente mejor; pero es igualmente útil. De frente, entre las dos camas, el escritorio, con tres cajones muy preciosos; una alfombra de *moquette*, muy grata para los piés descalzos (¡es hermoso estar con los pies descalzos!). Atravieso una pequeña puerta: bañera, bidet, inodoro, ducha con caída directa del agua al suelo. Tengo un teléfono al alcance de la mano, desde la cama y el escritorio. Aquí está todo. Dimensiones: 3m x 3,25m para la cámara. Todo comprendido: 5,25m x 3 m = 15,75 m². Recordemos la cifra... Un hombre feliz realiza todas las funciones de la vida doméstica, se lava, escribe, lee, recibe a los amigos en 15 m². Pero vosotros me interrumpís para decirme: "¡Bien! Pero, ¿y la comida? ¿Y la cocina? ¿Y la cocinera, el sirviente, la sirvienta?".

"¡Justamente aquí, justamente a este punto deseaba llevarlos! ¿*Comer*? No me ocupo de ello. Lo hace el restaurante, que tiene a su disposición frigoríficos, cocinas, máquinas para cocinar, para lavar, y un ejército de personal. En la nave vivimos de 1.500 a 2.000 habitantes. Si hay 50 hombres en la cocina, mis exigencias requieren 50/2000 = *un cuarenta por ciento de cocinero*. Señores, a mi me basta un cuarenta por ciento de cocinero, soy el hombre que ha descubierto el truco para tomar a su servicio sólo a un cuarenta por ciento de cocinero. Pero perdón, no he terminado aún: *no me preocupo del cocinero, no pienso en él, ni le doy órdenes ni dinero para que vaya al mercado. Si así lo deseáis*, puedo invitarlos a todos ustedes a cenar, luego de la conferencia, y podréis comer caviar de Moscú o pollitos franceses, beber cerveza inglesa o cerveza de Munich, o destapar una botella de Veuve Cliquot. No tendré ni siquiera un momento de embarazo.

"A la mañana, a las siete, el camarero, que es especialmente educado y cumplido, viene a despertarme: abre la ventana, hace girar las persianas y me trae el chocolate. Luego

escribo o leo. Hago un paseo por el puente, y, en tanto, el camarero pone en orden el cuarto, la toilette y el baño. A la tarde me trae el té y el periódico de abordo con las últimas noticias. Con discreción, a las siete de la tarde me prepara el smoking, y a la noche, cuando vuelvo, encuentro la cama preparada y la lamparita de noche encendida. ¡Dios santo, cuán dulcemente transcurre la vida! Aparte de mí, mi camarero atiende a otros veinte pasajeros. A mi servicio, por lo tanto, tengo un *veinte por ciento de camarero*. ¡Cómo baja el costo de la vida!... Hasta ahora, tengo a mi servicio un cuarenta por ciento de cocinero y un veinte por ciento de camarero: total, sesenta por ciento de doméstico!... Y en seguida les comento el resto, ya tengo las cifras... Del trasatlántico, que alberga en su interior de 7 ó 10 pisos a 2.000 habitantes, debo revelar aún una cosa muy importante: del apartamento que les he descrito pasando por un corredor privado, se llega a un paseo que es como una avenida, el *deck*. Allí se reúne la multitud como en los bulevares... En la parte superior, otro paseo, grande como podría serlo el techo-jardín sobre una gran casa de ciudad. En el interior existen muchas de estas calles..., con números en las puertas de las cabinas, como los que se hallan en todas las casas de todas las calles de todas las ciudades. Estas casas que no se apoyan en el suelo, sino que están superpuestas, me encantan, recuerdan una atmósfera espiritual similar a la que me indujera a crear, si bien mediante consideraciones diferentes, mis 'calles aéreas'... "He aquí que llegamos al corazón de la cuestión: *los servicios comunes*. La urbanística moderna y la casa de habitación moderna deben fundarse en la puntual realización de estos servicios. Los problemas de la arquitectura cambiarán de escala. La casa de 10, 20 ó 30 metros de fachada, construida por un particular, se tornará una anomalía, un anacronismo... Llevando a fondo nuestra acción, substraeremos la construcción a los métodos pre-industriales: la construcción no será más una actividad estacional, paralizada por los juegos de las intemperies. Llegaremos a la casa " a seco", construida en el taller, con métodos perfectos del mecanicismo, como una carrocería de automóvil..." (conferencia en Buenos Aires, 10 de octubre de 1929).

Insensiblemente, como se ha visto, Le Corbusier llega al verdadero objeto de su interés de arquitecto: la casa del hombre, la *célula en escala humana*, base de toda la vida asociada. Recordemos la fecha: 1929. No veinte, sino casi cuarenta años después, una industria automovilística francesa, la Renault, toma por primera vez en serio sus palabras, entabla tratativas con él y le encarga los primeros proyectos. Volvamos a los métodos de industrialización: "las empresas de construcción deben equiparar sus métodos a las exigencias de la época maquinista, eliminando la pequeña construcción privada. Ya no se deben hacer las casas por metros, sino por kilómetros... es necesario olvidar la casa existente, el actual código de habitación, todos los hábitos y las tradiciones. Es necesario estudiar con sangre fría las nuevas condiciones en las que se desarrolla nuestra existencia actual. Se debe tener el coraje de analizar y de sintetizar. Se debe sentir el influjo de la técnica moderna... "Desde el punto de vista urbanístico, con estos métodos daremos solución al problema de la circulación, que es régimen fluvial (de arterias) con arroyos, ríos y estuarios y puertos autónomos de desembarco en las orillas de los ríos mismos (los estacionamientos). Desde el punto de vista arquitectónico, daremos a las ciudades prospectivas inmensas y majestuosas, abundantes de bella y necesaria vegetación".

¿Es todo nuevo, fruto de su subjetiva fantasía, este nuevo mundo? Con orgullo, responde Le Corbusier: "Si supierais cuán feliz soy cuando puedo decir: 'mis ideas revolucionarias pueden compararse con todas las épocas de la historia y en todos los países (las casas de Flandes, las palizadas de Siam y los lacustres, también la celda de un cartujano beatificado)".

El hombre como medida de todas las cosas

"Imagino una célula de habitación cuya sección está así definida: tiene dos plantas. En la parte inferior, posteriormente, agrego una *calle* de acceso... una calle aérea... a 6, 12, 18, 24 metros del nivel del suelo. Sigo llamándolas "calles" en lugar de corredores para precisar que se trata de órganos de circulación horizontal, independientes de las "casas superpuestas" que las rodean y que desembocan en las mismas. Estas calles aéreas se dirigirán, a distancia útil, a las baterías de ascensores, a las rampas o a las escaleras que establecen el contacto con el suelo de la ciudad. Está también la unión con el techo jardín, donde se hallan el solario, la piscina, el gimnasio, los paseos entre el verde de los jardines colgantes. En ciertas ciudades que tienen una topografía tortuosa, también podremos disponer sobre estos techos una calle para autos.

"Desde una de las puertas dispuestas en las calles internas, se entra en una de las casas. *La distribución interna obedece a los deseos de aquél que la habita* (de hecho, la planta está libre, la estructura portante del edificio es independiente, y la célula se puede dividir como se desea). En todo caso la fachada anterior está cerrada por una *pared de vidrio*, de un alto correspondiente a los dos pisos de la casa. Combinaciones sutiles permiten una prospectiva a doble altura...

"En este punto vital de la casa, desde la pared de vidrio se accede al jardín. Un jardín "colgante", cerrado en tres de sus lados. Lo hemos construido en el pabellón de *L' Esprit Nouveau*, en 1925..." (siempre la misma conferencia del 10 de octubre de 1929 en Buenos Aires, verdadera condensación de la teoría de Le Corbusier. Esta conferencia, así como las otras pronunciadas en la misma ciudad y en Montevideo, San Pablo y Río de Janeiro, durante el mismo viaje, están reunidas en el volumen *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, 1930). Entiéndase bien: Le Corbusier sueña con realizar millones de estas células, de estas casas superpuestas, para todos los países de la tierra, todas las condiciones, todos los climas, siempre diferentes en su interior, si bien condicionadas, en el exterior y el interior mismo del edificio por situaciones standard, racionalizadas, reproducibles hasta el infinito. Sin embargo sólo puede construir *una*, y además provisoria, en un pabellón disperso y escondido en aquella inmensa y babélica muestra que fue la Exposición Internacional de Artes Decorativas en París, en el verano de 1925. Para un hombre continuamente tachado de materialista, no podría existir prueba mejor de extraordinario idealismo, pero un idealismo no desarmado, indefenso, sino agresivo, audaz, temerario. El mundo desplegaba sus vanidades en las fútiles exposiciones de arte; Le Corbusier, con todas sus fuerzas, trataba de volverlo a la realidad.

Una ciudad para tres millones de habitantes

Es interesante la anécdota que él mismo refiere (*Mi obra*, 1961): "En 1922 se deseó crear en el Salón de Otoño de París una sección urbanística. El director fue a buscar a L-C. para asegurarse su colaboración. Coloquio: L-C. ¿Qué es, según usted, la urbanística?' 'Bien, la urbanística es el arte de la calle, los negocios, de los emblemas de metal de los comercios, y se extiende hasta los pomos de vidrio de las rampas en las escaleras de casa...' L-C.: 'Bien, bien, lo que significa que deberé hacer para usted una fuente monumental, *y detrás ubicaré una ciudad de tres millones de habitantes*'. L-C. se olvidó de la fuente, e hizo, con Pierre Jeanneret, el proyecto completo de una ciudad para tres millones de habitantes, con viviendas tipo, con 'Unidades de habitación de dimensión standard', hasta las amplias avenidas del Centro de Negocios..."

Anteriormente, ya se había ocupado de casas tipo, las casas "Dom-ino", con elementos estructurales (plantas, pilastras, escaleras) prefabricados y estandarizados en gran serie. Primera respuesta constructiva a las primeras devastaciones provocadas por la gran guerra en Flandes, en setiembre de 1914. Seis años después: casas "Citrohan" para no decir Citroën, perfeccionadas tenazmente durante siete años, realizadas por primera vez en la colonia Weissenhof de Estocarda, 1927.

En 1922 hace irrupción su talento de urba-

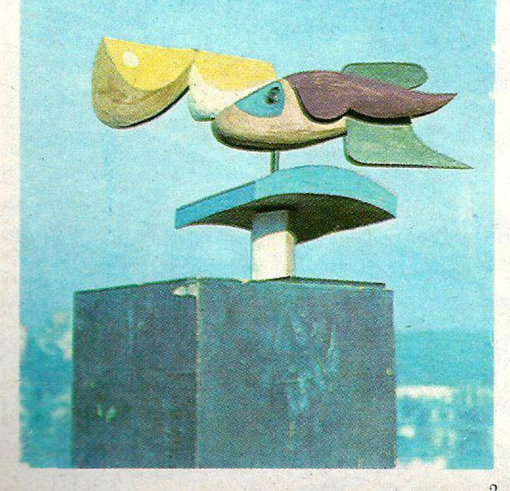


1. Chandigarh. Palacio de la Secretaría.

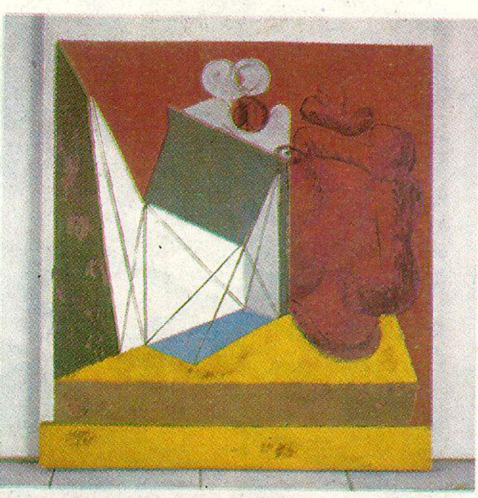
2. Le Corbusier, escultura, 1955.

3. Le Corbusier, pintura, 1950.

1



2

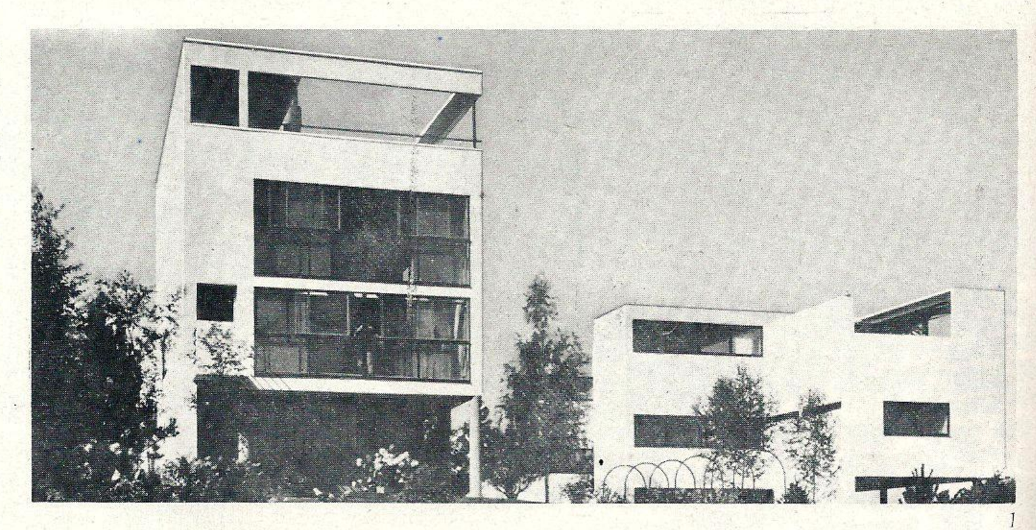


3

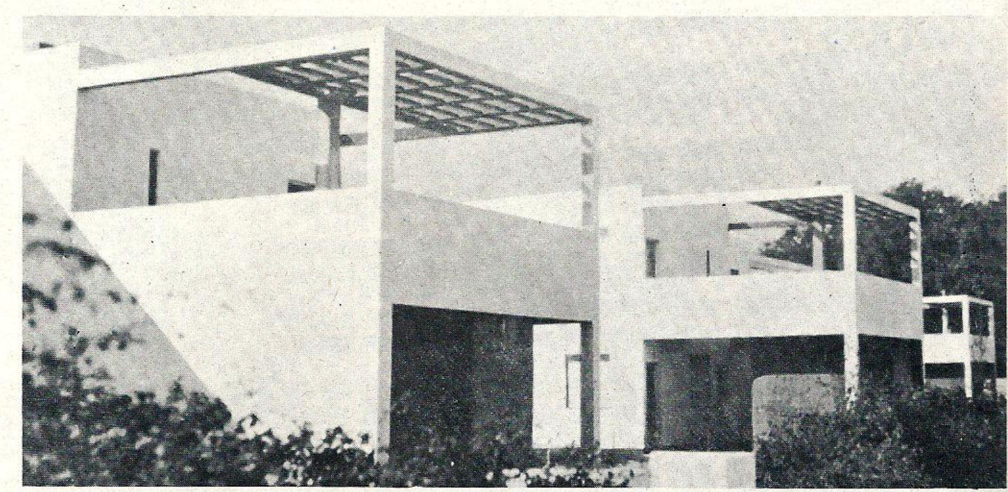
nista, y he ahí los planos para una Ciudad Contemporánea para tres millones de habitantes. No importaba dónde, lo que importa es el sistema. Examinaremos atentamente este primer proyecto porque, salvo poquísimos residuos del gusto de la época (especialmente en el diseño de las cuatro plazas), el mismo contiene en potencia todo el desarrollo posterior de Le Corbusier urbanista; los planos y las proposiciones posteriores no serán más que retoques a este primer plano.

La ciudad propiamente dicha ocupa un rectángulo de 4.000 x 6.500 m, cruzado ortogonalmente por dos grandes avenidas, mientras que otras calles veloces, que unen el centro con los barrios jardín, lo cortan en diagonal a 45º; luego está la red de calles menores que unen los diversos barrios. No se ven ferrocarriles u otros transportes públicos porque están puestos en subterráneo. En el centro de la ciudad surgen 24 rascacielos, destinados a las oficinas, los negocios, los albergues, toda la actividad, en suma, de la *city*. Hoy se lo denominaría un "centro direccional". Todos los rascacielos están dispuestos en torno a la "estación" de llegada de todos los medios de transporte, públicos y privados. Cubierta en su parte superior por una enorme "plataforma de aterrizaje —precisa Le Corbusier— para los aero-taxis" (¿fantaciencia? tal vez se trata de la habitual anticipación, si en nuestros años asistimos a la intensificación de los estudios de los aéreos en decolación vertical), la estación consta de cuatro niveles, tres de los cuales son subterráneos; a nivel del suelo, todas las estaciones y boleterías; en el primer subterráneo, las líneas metropolitanas; en el segundo, los ferrocarriles vecinales; en el tercero, los ferrocarriles de gran comunicación.

Cada rascacielo tiene una planta cruciforme que ocupa 150 x 150 m, y tiene sesenta pisos de alto, más de 200 m. En su interior pueden trabajar de 10 a 50.000 personas. En todo el centro direccional está prevista una población estable de 400-600 mil habitantes; el área destinada al mismo es de 1.500 x 2.400 m, y sólo poquísima está cubierta por las 24 torres; todo el resto está destinado a jardín, estacionamiento, restaurantes, cafés, negocios de lujo, teatros. Sobre uno de los lados cortos del centro direccional se halla el centro administrativo con los grandes edificios públicos, el municipio, el museo. Más hacia afuera, en la misma dirección, un gran parque, destinado también como zona de reserva para una eventual ampliación de la *city*. Del lado opuesto, pero mucho más separada de la ciudad, la zona industrial, dotada de un gran canal navegable con muelles para el amarre de naves, muelles comerciales, establecimientos, etcétera. El resto de la ciudad propiamente dicha está destinado a las residencias de densidad media para 600 mil habitantes. Están pre-



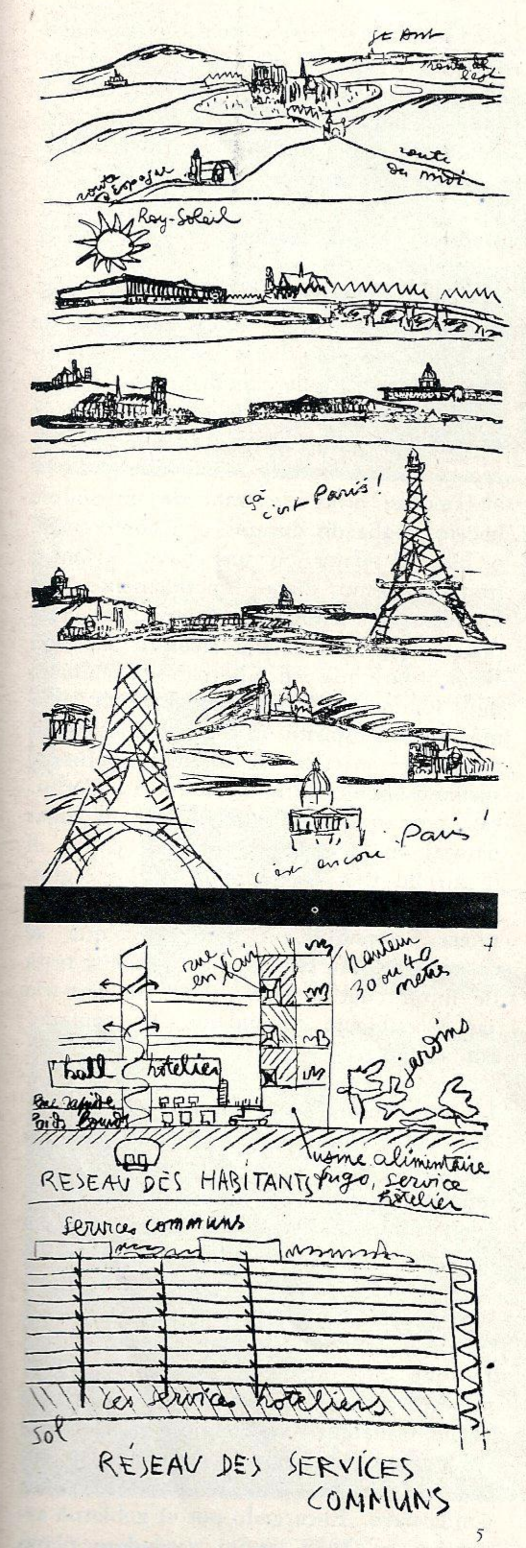
1



2



3



1. *Viviendas en Stuttgard, 1927.*

2. *Viviendas en Pessac (Bordeaux, 1927).*

3. *Plano urbanístico de París, 1925.*

4. *El desarrollo de París.*

5. *Esquemas distributivos para la unidad de vivienda.*

vistos dos tipos edilicios que Le Corbusier continuará estudiando y reproponiendo en los años siguientes; un tipo "abierto", constituido por tantos cuerpos lineales que se encuentran en ángulo recto formando una "tira" continua; un tipo "cerrado" sobre grandes patios rectangulares internos de alrededor de 90 por 300 m. Estas casas son las "superpuestas" de las que hemos leído la descripción y de la que el único prototipo construído será por años el pabellón de *L'Esprit Nouveau*, en 1925. Los otros dos millones que completan la población de la ciudad residen en las ciudades-jardín, a cinco o más kilómetros del centro. En cuanto a estos irreductibles individualistas, Le Corbusier no se cansará jamás de predicar que la ciudad-jardín es un engaño, ya que torna mísera a la naturaleza, al verde, quebrado en tantos pañuelitos insuficientes, y porque sustrae a los habitantes todas las ventajas de la vida urbana. Con muy pocos cambios —apenas alguna desviación en la ortogonalidad de los ejes viales—, se trata, en esencia, del mismo plano que se expone en 1925 en el pabellón de *L'Esprit Nouveau;* rebautizado Voisin, según el nombre del constructor de aeroplanos cuya munificencia ha permitido la realización del pabellón. Novedad bastante importante: el plano ya no considera un terreno ideal; la propuesta agrede al corazón mismo de París, entre Montmartre y el Sena, en contacto con Place de la Concorde, las Tullerías, el Louvre, ¿casi a espaldas de la isla de Nôtre Dame! A quienes gritan escandalizados, Le Corbusier les responde con un solo diseño: una foto-montaje que permite ver, en la misma escala, una foto aérea de los barrios de París que serían destruidos y los grandes rascacielos circundados de verde que los reemplazarían. En la vieja ciudad, casas sofocadas, una contra la otra, que jamás ven sol, malsanas, congestionadas. En la nueva, todo el esplendor de los tiempos modernos. La elección está abierta.

¿Los tiempos no están aún maduros? Pacientemente, once años después, en 1936, Le Corbusier vuelve a presentar a los parisinos el mismo plano, para la misma zona de la capital; se llama "París 1937". ¿No es el momento todavía? Diez años más tarde en 1946, volverá a proponerlo, inmutado. La única variante, en las dos ediciones del 36 y 46, está constituida por la forma de los rascacielos. Al continuar, como es su costumbre, analizando minuciosamente sus creaciones, Le Corbusier se convenció de que la forma en cruz deja dos fachadas mal expuestas, con poco sol, y cambia por lo tanto la planta en una especie de Y muy abierta, que utilizara por primera vez en el plano Macia para Barcelona, 1932, repropuesto el año siguiente en el plano para la margen izquierda del Escalda en Amberes. Se siente tan contento de su rascacielo, de su racionalidad, que lo llama rascacielo cartesiano, según el nombre de su filósofo preferido.

Los cinco puntos de la nueva arquitectura
Estudios urbanísticos y estudios arquitectónicos proceden a igual paso. En 1926, junto a Pierre Jeanneret (su primo y socio de estudio desde 1921 a 1940), ha sintetizado sus ideas arquitectónicas en cinco famosos puntos: los cinco puntos de una arquitectura nueva.

"1 – *Los pilotis*. Investigaciones asiduas, obstinadas, maduraron por ahora sólo en pocas realizaciones parciales, pero que pueden ser consideradas como resultados de laboratorio. Estos resultados abren nuevas perspectivas a la arquitectura; los mismos se ofrecen al urbanismo, que puede hallar, en su ayuda, medios de solución para la más grande enfermedad de la ciudad actual. ¡La casa sobre *pilotis*! Hasta ahora, la casa ha estado sumergida en el suelo: locales oscuros y a menudo húmedos. Pero el cemento armado nos ofrece los *pilotis*. Ahora la casa puede surgir en el aire, separada del suelo. El jardín se halla también sobre la casa, sobre el techo.

"2 – *Los techos-jardín*. Desde hace siglos un techo tradicional inclinado soporta, como norma, el invierno con su manto de nieve, mientras la casa es calentada con estufas. Pero desde el momento en que se instala la calefacción central, el techo tradicional ya no conviene. El techo ya no debe ser inclinado, sino cóncavo. Es decir, el mismo ya no debe escurrir el agua de las lluvias hacia el exterior, sino hacia el interior de la casa. La verdad innegable nos llega de los países nórdicos; los climas fríos imponen la supresión del techo inclinado, e invocan la construcción de los techos-terrazas, donde la nieve se disuelve sobre la cobertura y luego es dirigida hacia los desagotes puestos en el interior de la casa. Ahora el cemento armado permite la realización de un techo plano perfectamente homogéneo y compacto. Es cierto que el mismo, en los países cálidos, se dilata fuertemente, y la dilatación provoca, como consecuencia, fisuras en la cobertura, que se abren en las horas del brusco enfriamiento nocturno. Pero por esto, antes de tratar de escurrir lo más rápidamente posible el agua de las lluvias (como sucede en los techos inclinados) es necesario tratar de demorarla sobre la cobertura, esforzarse por mantener una humidificación consistente sobre el cemento de la terraza, y mediante la humedad, una temperatura constante y sin cambios bruscos nocivos para el cemento armado. Una medida eficaz de protección: arena o tierra, recubierta por láminas de cemento, dispuestas con juntas muy anchas en las que se puede sembrar hierbas. Arena y raíces no permiten filtrar el agua sino con extrema lentitud. Y los jardines-terraza se tornan ricos en verde: flores, arbustos, árboles, prados de hierba.

"3 – *El piso libre*. Hasta hoy los muros

portantes de la casa, que partían del subsuelo, delimitaban rígidamente y de manera uniforme el piso a nivel y los pisos superiores, y llegaban hasta el techo. Por lo tanto, la planta del edificio era esclava de los muros portantes. Pero el cemento armado introduce en la casa la planta libre. Los diversos pisos ya no están obligados a la misma distribución. Son libres. Gran ahorro del volumen de los muros (que ya no deben soportar el peso de la casa, sostenido ahora por las delgadísimas pilastras), gran ahorro de espacio, empleo riguroso de cada centímetro de la planta. Gran economía de dinero. ¡Racionalidad de una planta nueva!

"4 – *La ventana en amplitud.* La ventana es uno de los elementos esenciales de la casa. El progreso constructivo lleva a su completa libertad (en una época las ventanas debían limitarse, porque se abrían en los muros que debían sostener el peso de la casa). El cemento armado representa una revolución en la historia de la ventana. Ahora las ventanas pueden correr de una esquina a otra de la fachada. La ventana es también, puede serlo en breve, el primer *elemento mecánico-tipo* de la casa. El mismo elemento puede servir para todos nuestros alojamientos, todas nuestras casas de campo, todas nuestras casas obreras, todas nuestras casas de alquiler...

"5 – *La fachada libre.* Las pilastras que sostienen el edificio están puestas detrás con respecto a la fachada, puestas en el interior de la casa. Aparte de las mismas, el pavimento continúa abruptamente. Las fachadas ya no son, como consecuencia, más que ligeras membranas de muro aislado térmicamente, o ventanas ininterumpidas. La fachada está enteramente libre; las ventanas, sin interrupción, pueden correr de un borde al otro de la fachada." Desde 1945, puntualmente veinte años después, el mundo entero se va recubriendo de edificios con fachadas enteramente de vidrio. Las técnicas de acondicionamiento del aire, de producción industrializada de cierres blindados, permiten finalmente realizar sin preocupaciones aquellas fachadas de vidrio que Le Corbusier ideara primero, y aplicara el primero en sus edificios (en Moscú, en 1929, en el Centrosoyus; en Ginebra, en 1930-32, en el edificio "Clarté"; en París, 1930-32, en el pabellón suizo de la Ciudad Universitaria, obra maestra de los "cinco puntos"; también en París, en 1932-33, en la Cité du Refuge), si bien, alguna vez, con algún fastidioso inconveniente (instalación de acondicionamiento bloqueada y gente que se sofoca por el calor...).

Pero justamente en 1945 —cuando todo el mundo se dedica a producir paredes de vidrio— luego de los primeros experimentos prácticos en el Ministerio de Educación Nacional de Río de Janeiro (1936-45) y en el proyecto de un rascacielo en el barrio de la Marina en Argelia (1942), Le Corbusier teorizó, sin tantas complicaciones mecánicas, un sexto punto, que se agrega a los anteriores: la galería *brise-soleil*, parasol, para superponer a la fachada de vidrio. Su razonamiento, como siempre, es elemental: en invierno —dice— es agradable el sol en la casa; sólo en verano resulta fastidioso. Pero también es cierto que en invierno los rayos solares llegan con menor inclinación sobre el horizonte, mientras que en verano son casi verticales. Por eso una galería, antepuesta a la fachada, los permite pasar en invierno, los intercepta y los detiene en verano. Todo ello, para la arquitectura.

Los cinco puntos de la urbanística

Aún cuando nunca los escribiera, se pueden obtener de su teoría también los cinco puntos de la urbanística:

"1 – El concepto de autonomía de la habitación de la calle, por la diversidad de sus funciones: la primera, destinada a habitarla, y por lo tanto concebida según la escala humana; la segunda, destinada a la circulación y, entonces, proyectada según la escala dinámica del automóvil; 2 – La idea de centro direccional, concebido como núcleo de la estructura urbana exclusivamente dedicada a las actividades terciarias [las actividades productivas del hombre se suelen dividir en: *primarias*, es decir, agricultura, caza y pesca; *secundarias*, industria; *terciarias*, todo el resto, desde las profesiones liberales al comercio, del empleo a los servicios. *N. de R.*], y proyectado con los edificios muy altos que —aun permitiendo un alto grado de concentración— se distribuyen según una notable separación de los volúmenes; 3 – La circulación del automóvil, distinta de la peatonal, se desarrolla a cinco metros del suelo que —equipado con jardines, campos de juego, etcétera— es dejado a la libre circulación de los peatones; 4 – La prolongación de los edificios residenciales justamente en este terreno despejado de automóviles y rico en instrumentos de servicio; 5 – La distinción también de forma entre la estructura edilicia residencial —hecha de edificios en cinta sobre *pilotis*, con paredes enteramente vidriadas, y puestos en líneas paralelas en grandes entradas y salientes— y los edificios de carácter direccional en forma de torre, que finalmente hallaron su configuración definitiva en el rascacielo cartesiano" (Giuseppe Samona: *Le Corbusier architetto o teorico dell'architettura*, en Belgafor, noviembre, 1963).

A decir verdad, los puntos de la urbanística de Le Corbusier son 96: discutidos y elaborados en los diversos Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna, sobre todo en Atenas, en 1933, los mismos alcanzan su forma definitiva en 1942, durante el ocio forzado a que lo obligan la guerra y la ocupación alemana. Es la famosa *Carta de Atenas*, traducida y conocida ya en todas las lenguas de la tierra: subdividida en *Observaciones generales* —la ciudad y su región (puntos 1 a 8); *Estado crítico actual de las ciudades*— 1, habitación (de 9 a 29); 2, tiempo libre (de 30 a 40); 3, trabajo (de 41 a 50); 4, circulación (de 51 a 64); 5, patrimonio histórico (de 65 a 70): *Conclusiones y puntos doctrinarios* (de 71 a 95).

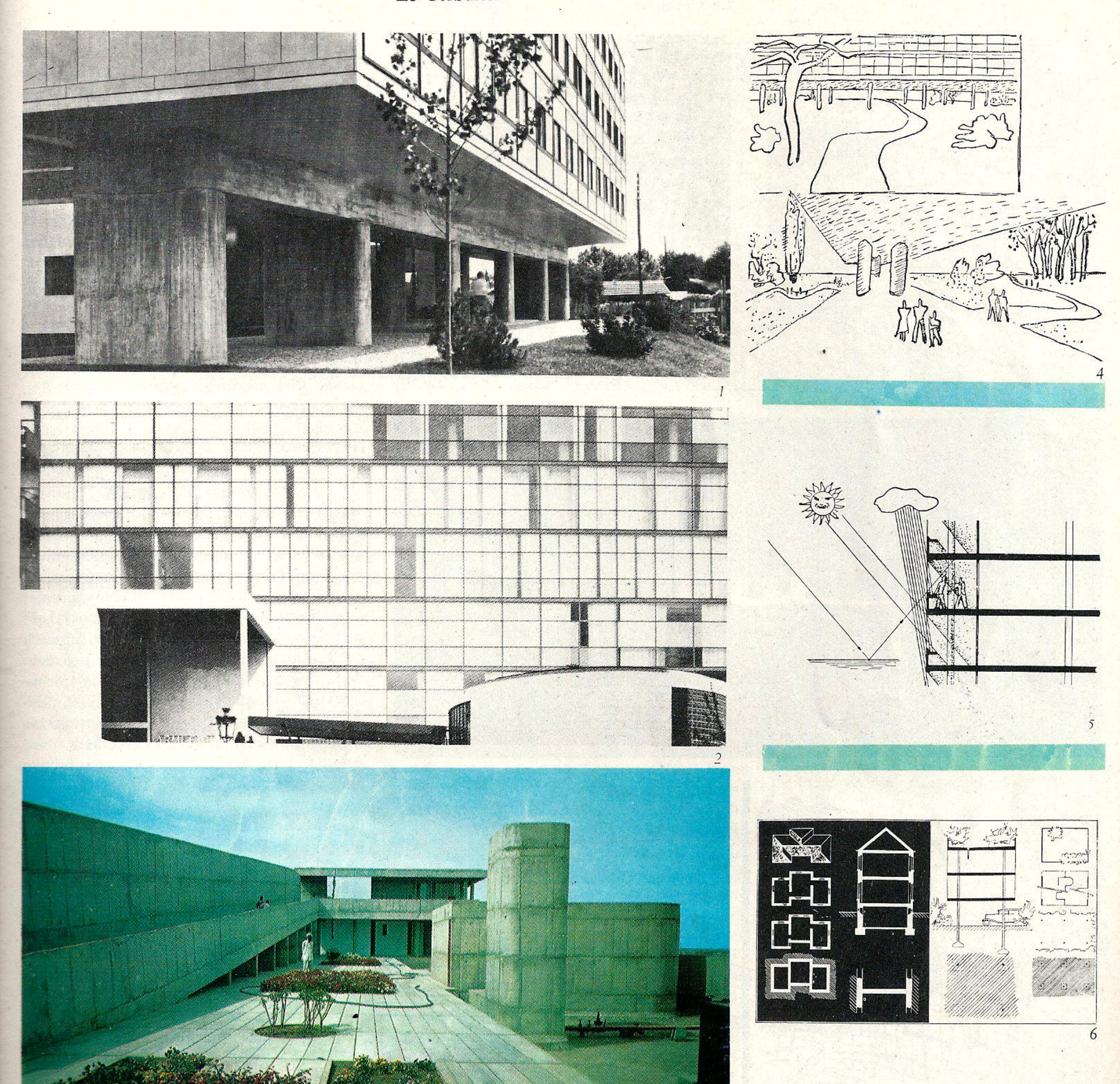
América, África, Europa: proyectos y rechazos

Volvamos a Le Corbusier urbanista y aplicador de sus teorías en los proyectos de ciudades: no sólo París estimula su fantasía, sino cualquier ciudad por la que acierta a pasar o en la que permanece un tiempo; ciertas veces se trata de proyectos realizados, largamente meditados y elaborados; otras, se trata de un simple boceto, realizado durante una conferencia, o bien al viajar en una nave, avión o tren. Ya hemos dicho, repetidamente, que los elementos a los que recurre para componer estos planos son siempre sus edificios tipo, que se alternan en número muy reducido. Es necesario agregar, además, que el espíritu de estas composiciones es distinto en cada oportunidad; profunda, sustancialmente distinto, porque Le Corbusier cree que cada ciudad, por el lugar natural en la que está ubicada y por el desarrollo que ha logrado en los siglos, posee su forma de desarrollo, original, conspicua, irrepetible. Y por poco que se detenga en una ciudad, Le Corbusier trata de intuir cuál es esta forma, de captarla en el ambiente circundante, de anotarla con su lápiz.

La arquitectura en el paisaje

Así ocurre durante el viaje por América latina en 1929, para un ciclo de conferencias, de las que ya hemos informado la más famosa; en Buenos Aires imagina una gran plataforma artificial que se extiende en el inmenso estuario del Plata, ligada a la tierra firme, a la ciudad existente, por un sutil istmo. Sobre la plataforma surgirán los rascacielos de la nueva *city*. Le Corbusier se los imagina de noche, brillantes y reflejándose en las aguas del estuario. Anota esta vívida imagen sobre una pequeña hoja de papel al partir con la nave. Encargado por el gobierno argentino en 1938 de un verdadero plano regulador de la capital, aquella hoja se transforma en los elaborados gráficos perfectos y complejos del plano, pero conservan inalterada aquella imagen grandiosa que tuviera una noche, diez años antes.

Lo mismo ocurre con Río; la naturaleza tropical de la famosa bahía, con sus islas, sus recodos, las redondas y verdes montañas entusiasman a Le Corbusier. Es una locura, piensa el maestro, que la gente, por millones, que vive en este estupendo lugar no pueda verlo jamás desde sus casas, desde los sitios en los que trabaja, agrupándose en cambio en la habitual jungla de cemento y asfalto, expandiéndose continuamente a la ciudad hacia el interior, cada



1. Construcción sobre "pilotis"
en la Ciudad Universitaria de París, 1930.

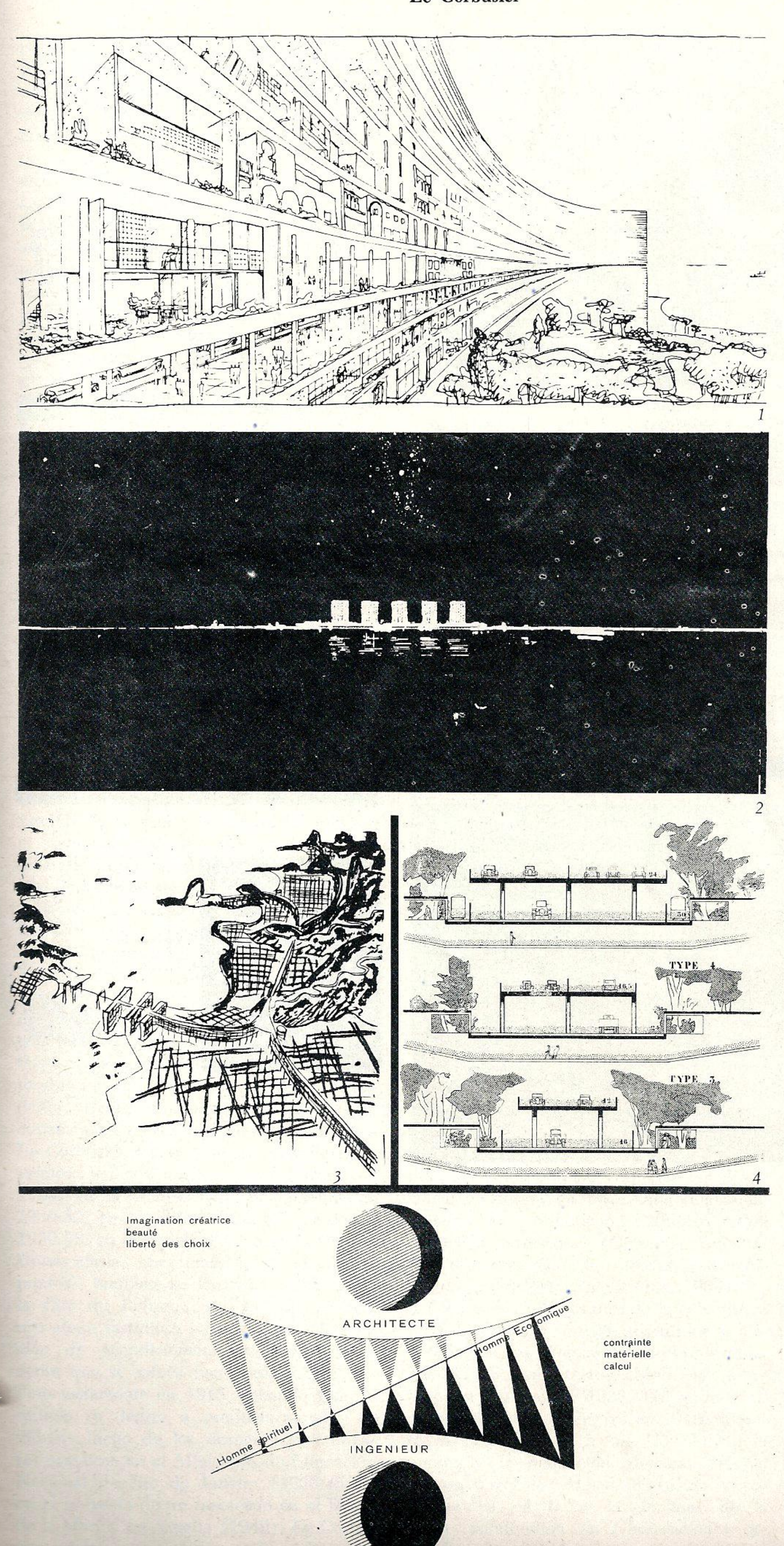
2. Edificio para el Ejército
de Salvación en París.

3. Chandigarh, edificio de la Secretaría.
Detalle de la terraza sobre el techo.

4. Esquema de circulación peatonal
bajo los edificios sobre "pilotis".

5. Estudio de un quiebrasol
para un rascacielo.

6. La técnica de construcción
sobre "pilotis" modifica toda la arquitectura.



1

2

3

4

vez más lejana de la bahía maravillosa. Luego, existe el problema del tránsito de esta inmensa ciudad; aún más congestionado que siempre, por virtud de los desniveles continuos, de las colinas, de las montañas. Le Corbusier recuerda los acueductos romanos, de Francia y España: derechos, líneas aéreas que atraviesan un escenario natural sin preocuparse de relieves, desniveles, montañas: donde falta el terreno, una obra humana sostiene al acueducto; a menudo, aquella manufactura sirve también de calle... Nace el plano de Río: enormes viaductos atraviesan aquel extraordinario paisaje, lo completan con la armonía artificial de una grandiosa construcción humana. Los viaductos sostienen las calles, perfectamente horizontales, siempre al mismo nivel. Bajo la calle, como dijera en la conferencia están los estacionamientos, y aún más abajo, las casas y las oficinas de los hombres; donde la cuota del terreno natural desciende demasiado con respecto a la calle, se trata de rascacielos propiamente dichos, dispuestos en línea continua. Cada hombre, aún el más pobre, vive al sol, en presencia del extraordinario paisaje; la segregación en los tugurios, con tal de poder vivir en la ciudad, se acabó. También en Río, al volver en 1936 para el proyecto de la nueva ciudad universitaria, Le Corbusier vuelve a aquella intuición de 1929, pero consolidada ahora con todos los proyectos que, a partir de 1930, desarrollara para Argelia, otra ciudad costera y de relieve muy accidentado.

Recrear Argelia

Después de París, Argelia es la ciudad que Le Corbusier estudiara más extensa y apasionadamente: desde 1930 y hasta la propuesta del plan regulador general de 1942 Él esperaba que el continente africano, cuya civilización urbana es muy reciente y no estratificada por siglos de costumbres, de tradiciones, como en Europa, estuviera más dispuesto a recibir sus ideas revolucionarias. En especial el plan estudiado entre 1931 y 1934, figura entre sus máximas obras maestras: junto al mar, en la localidad de Marina, él imagina la nueva ciudad de los negocios, contenida íntegramente en dos enormes edificios, paralelos a la costa. Desde la parte superior de esta ciudad de los negocios, una pasarela aérea para los automóviles pone en contacto el centro direccional con la nueva ciudad residencial que surge más allá de la existente, sobre las escarpadas colinas de Fuerte Emperador. Luego se hace necesaria una autovía que sirva de enlace entre Argelia y los otros centros de la costa, y también esta autovía está suspendida sobre un viaducto-ciudad, una ciudad lineal que se extiende por kilómetros. En este plano existe un diseño especialmente sugestivo; el mismo muestra una caída en perspectiva de la ciudad lineal. Dentro de la gran construcción de cemento armado, Le Corbusier di-

señó habitaciones de todo género, hasta algunas casas de estilo morisco, para hacer notar que su arquitectura permite a todos los hombres hacer sus casas en la forma en que más les place, y sobre un terreno artificial que cuesta menos que el natural, que además permite siempre una exposición perfecta y un magnífico panorama. Pero cuantos más planos Le Corbusier proponía, más se obstinaban las autoridades en el rechazo. Finalmente, se reduce a proyectar un solo rascacielo de oficinas, también rechazado.

Argelia como París, África como Europa, no están aún preparados para sus planos. Le Corbusier insiste. En 1930 presenta al CIAM de Bruselas la destilación de sus ideas: las 17 tablas de *La Ville Radieuse*. En 1933, el plano de Barcelona. En 1933, planos para Estocolmo, Ginebra, Amberes. En 1934, el plano de Nemours (África del Norte). En 1935, el plano de Hellocourt (en Lorena). En 1936, París y Río. En 1938, Boulogne y Buenos Aires. Aún para Nueva York, en 1936, no se hizo rogar para dar un boceto de la nueva Manhattan: "Ciudad horrible –comenta–, pero leal." Admira el maquinismo de la civilización americana, pero lo ve distorsionado por una concepción errónea de la vida moderna. Los rascacielos son demasiado pequeños, dice, y dibuja un árbol invertido con las raíces en el aire; su arquitectura, en cambio, es como un árbol frondoso: las raíces bien plantadas en el suelo, el tronco sutil y robusto (los *pilotis*), y en alto la masa de la vegetación (las viviendas).

¿Construir o destruir?

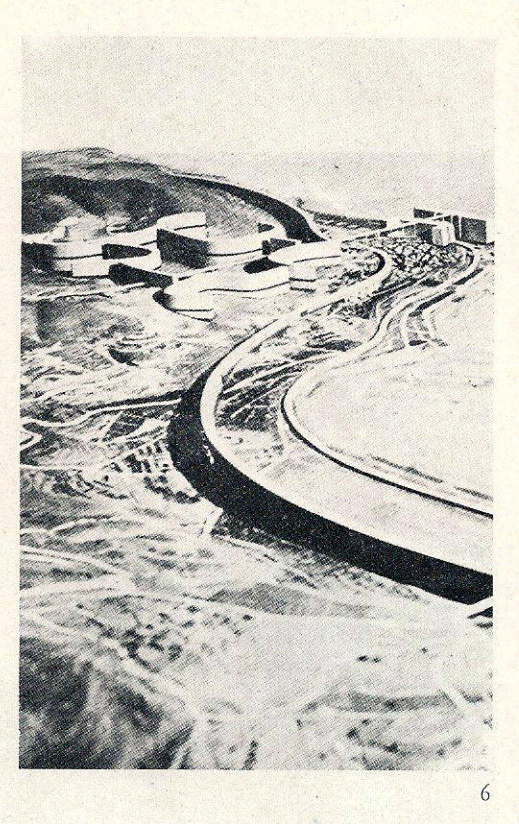
En 1938 lanza el último llamado contra la guerra, un libro titulado *Des canons, des munitions? Merçi! Des logis... S. V. P.* [¿Cañones, municiones? ¡Gracias! Viviendas... por favor] ("luego de haber fabricado en talleres –había escrito en 1921– tantos cañones, aeroplanos, camiones, vagones, ¿no se podrían fabricar casas? ¿Este es el estado de ánimo de la época!"). En 1939, cuando estalla el conflicto, *Le Lyrisme des temps nouveaux et l'urbanisme* [El lirismo de los nuevos tiempos y el urbanismo]. En 1941, tres libros: *Destin de Paris, Sur les 4 routes* [Destino de París: Sobre las 4 rutas], y un nuevo tipo de construcciones de emergencia, para hacer frente a los desastres de la guerra, *Les constructions Murondins*. Por años estudia la construcción liviana, prefabricada en paneles standard que denominará MAS (*Maison montée à sec*), pero no hay establecimientos, no hay tiempo para producir ni siquiera estas casas provisorias, y entonces Le Corbusier aconseja construir las casas poniendo a la tierra dentro de una forma de tablas (como se hace para el cemento), ponerles encima un techo de troncos y tablas de pino; para la impermeabilización, terrones de hierba. En 1942, el último libro con su nombre, *La maison des hommes* [La casa de los hombres]; la *Carta de Atenas*, en efecto, se publica como anónima. Desde hace tiempo Le Corbusier ha dejado París y pinta en la Costa Azul, en la zona no ocupada por los alemanes. En 1943 fundó la ASCORAL, Asociación de Constructores para la Renovación de la Arquitectura; como en la época del *Esprit Nouveau*, es el principal, absoluto promotor.

Puede volver a París, la *ASCORAL* reúne a "once secciones y subsecciones... de cuatro a diez personas, pertenecientes a todas las disciplinas y de todas las edades. Cada sección se reúne dos veces al mes. Le Corbusier preside así 22 comisiones *al mes*, durante un año... Las reuniones tenían lugar en París en lugares diversos, y especialmente en el estudio de Rue de Sèvres 35, que había sido saqueado y abandonado al polvo...".

Continúan los libros: 1943, *Entretien*; 1944, *Les trois établissements humains* [Los tres establecimientos humanos], libro revolucionario en el que se precisa la concepción de las ciudades lineales industriales. En un boceto, Le Corbusier diseña la planta de Europa, con estas cintas de vida, de producción, de trabajo, que cubren todo el continente, reunifica a los países en lucha, simbolizan el gran trabajo que se puede hacer en la paz, en la concordia. Más que en 1928, cuando diseñara para Ginebra el "Mundaneum" (ciudad mundial, idea más bien extravagante de su amigo Paul Otlet) es aquí, en estos diseños, en estos pensamientos, donde se puede evaluar con deferencia y humildad las ideas constructivas de este ciudadano del mundo. Llamado en 1960 para coordinar en un único libro de divulgación el sentido de su larga vida y de su copiosísimo trabajo, Le Corbusier deseó distinguir tres ventenios: 1900-1919, el ventenio de la formación en contacto con la realidad, con las más impensadas realidades; 1920-1939, es decir, desde *L'Esprit Nouveau* a la segunda guerra mundial; 1940-1960, se puede decir que es el ventenio del reconocimiento y de las más grandes realizaciones.

Las batallas ganadas

Hasta aquí hemos insistido en los rechazos continuados que el mundo le opusiera a Le Corbusier. Es preciso reconocer también los numerosos reconocimientos, los honores, los entusiasmos suscitados por Le Corbusier en el mundo entero. Sin embargo, se trata del éxito indirecto, del que se hizo mención al comienzo. Sus ideas se afirman, pero en los libros, traducidos a todas las lenguas, y en la mente de los centenares de hombres, de discípulos directos e indirectos. Pero estos son siempre una dispersa minoría, sin poder de decisión. Para las muchas construcciones realizadas, las muchísimas, las más grandes han sido rechazadas; esta es, aparte de los honores, la cruda realidad ("Le Corbusier es, sin descarlo, miembro de las academias de todo el mundo



6

1. Proyecto para la costanera de Argelia.

2, 3. Ideas para la ciudad de Río de Janeiro.

4. Esquemas para la circulación de los peatones y los vehículos.

5. Relación entre arquitectos e ingenieros.

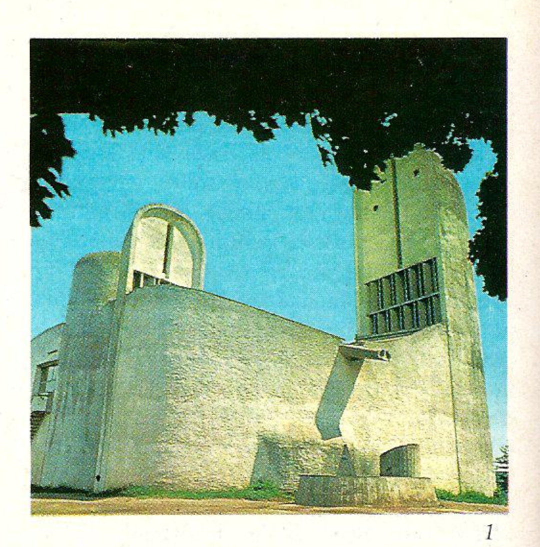
6. Detalle del "Plano" de Argelia.

Le Corbusier

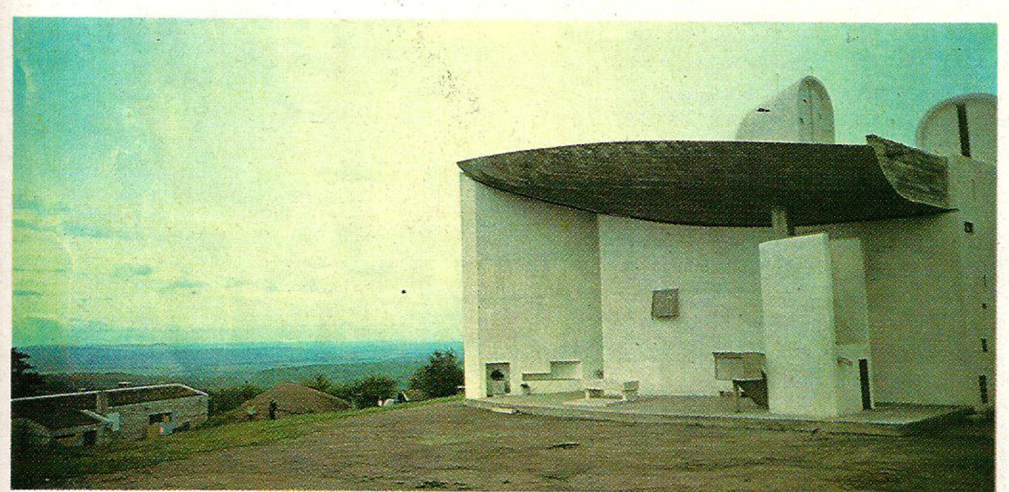
1, 2. Dos perspectivas de la Iglesia de Ronchamps, proyectada por Le Corbusier y terminada de construir en **1954.**

3. Vista lateral de la unidad habitacional de Marsella.

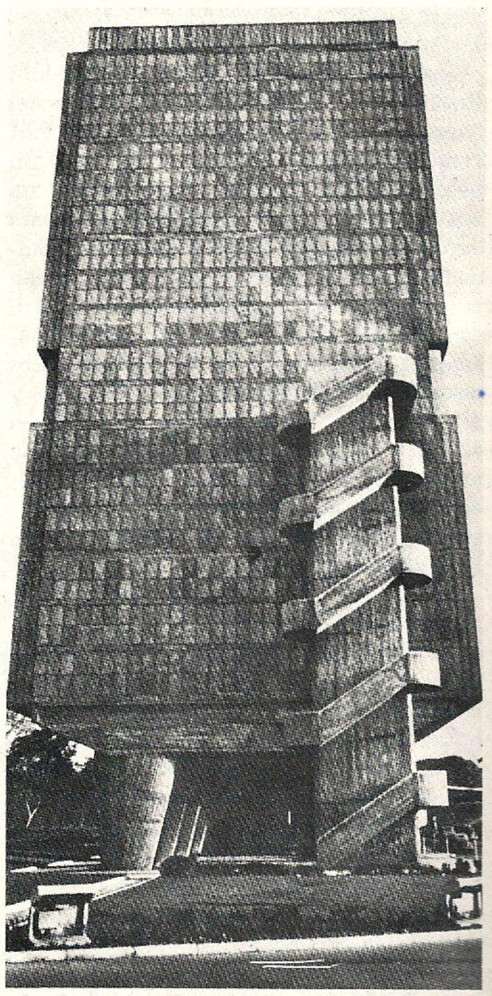
4. Le Corbusier en la inauguración de la "Ciudad Radiante", de Marsella, celebrada en presencia del ministro para la Reconstrucción y la Urbanística francesa, Claudius Petit.



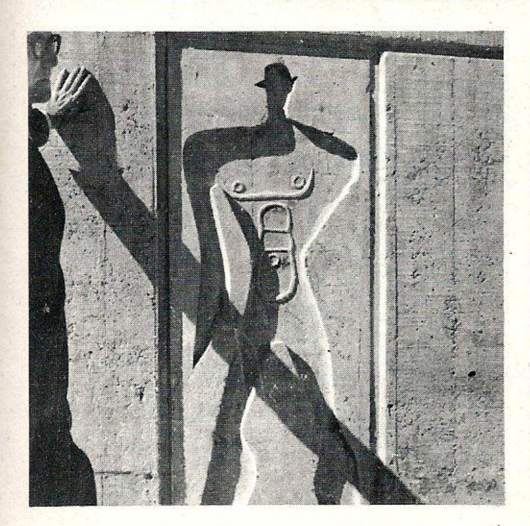
1



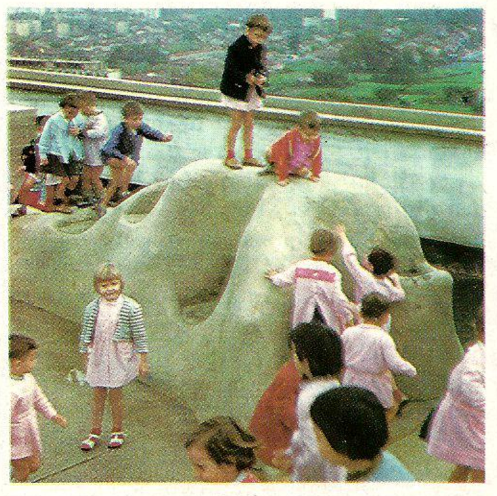
2



3



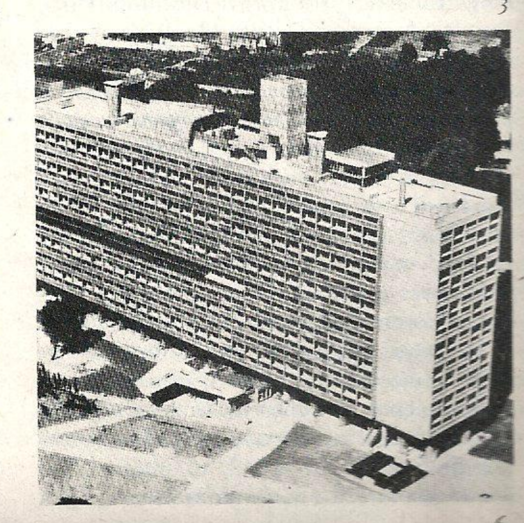
4



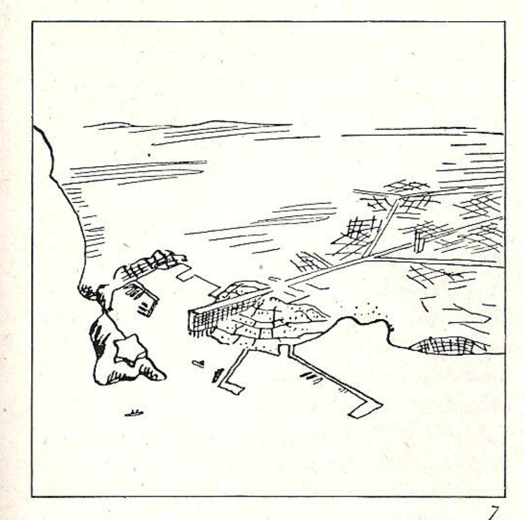
5

5. Juegos para niños en la terraza de la unidad de habitación de Marsella.

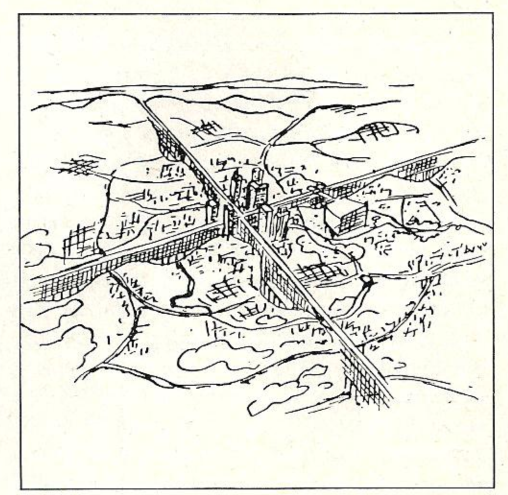
6. Una perspectiva de la unidad de habitación de Marsella, La Ville Radieuse, *como su creador ha querido llamarla.*



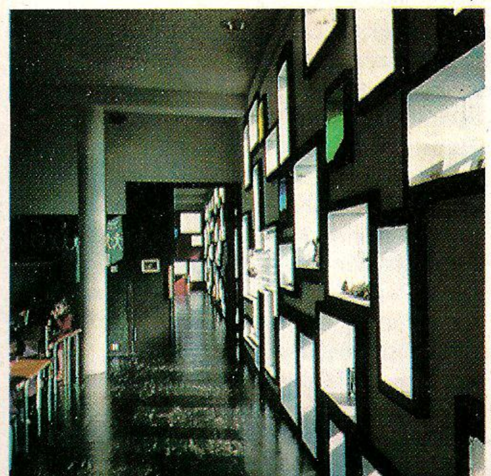
6



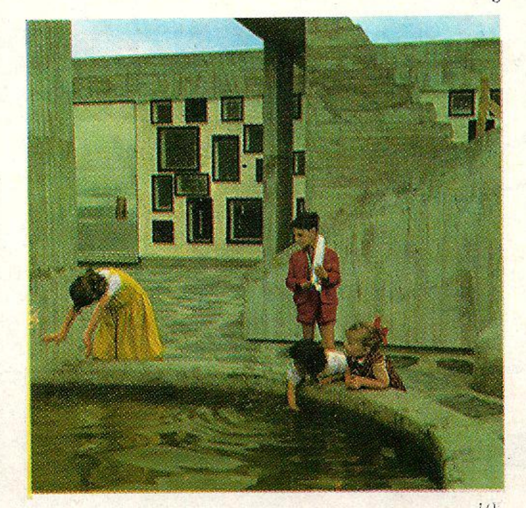
7



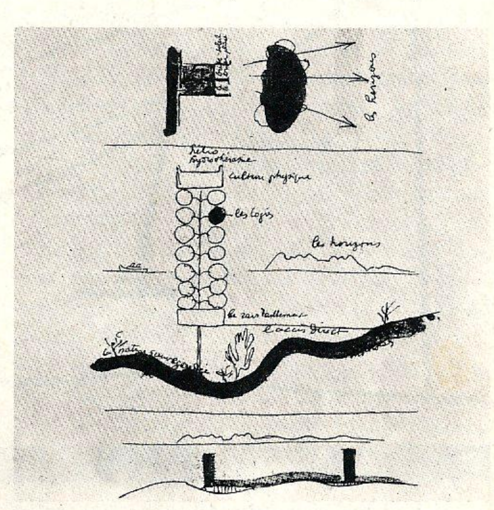
8



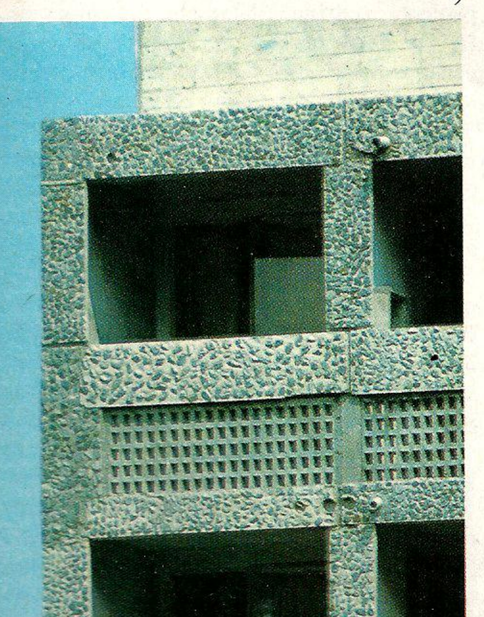
9



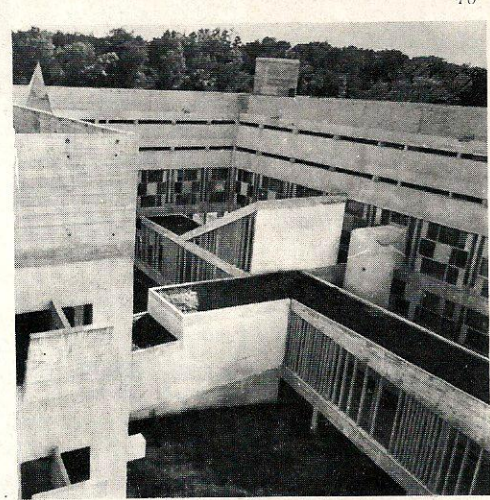
10



13



11



12

7, 8. Estudios para Montevideo y San Pablo.

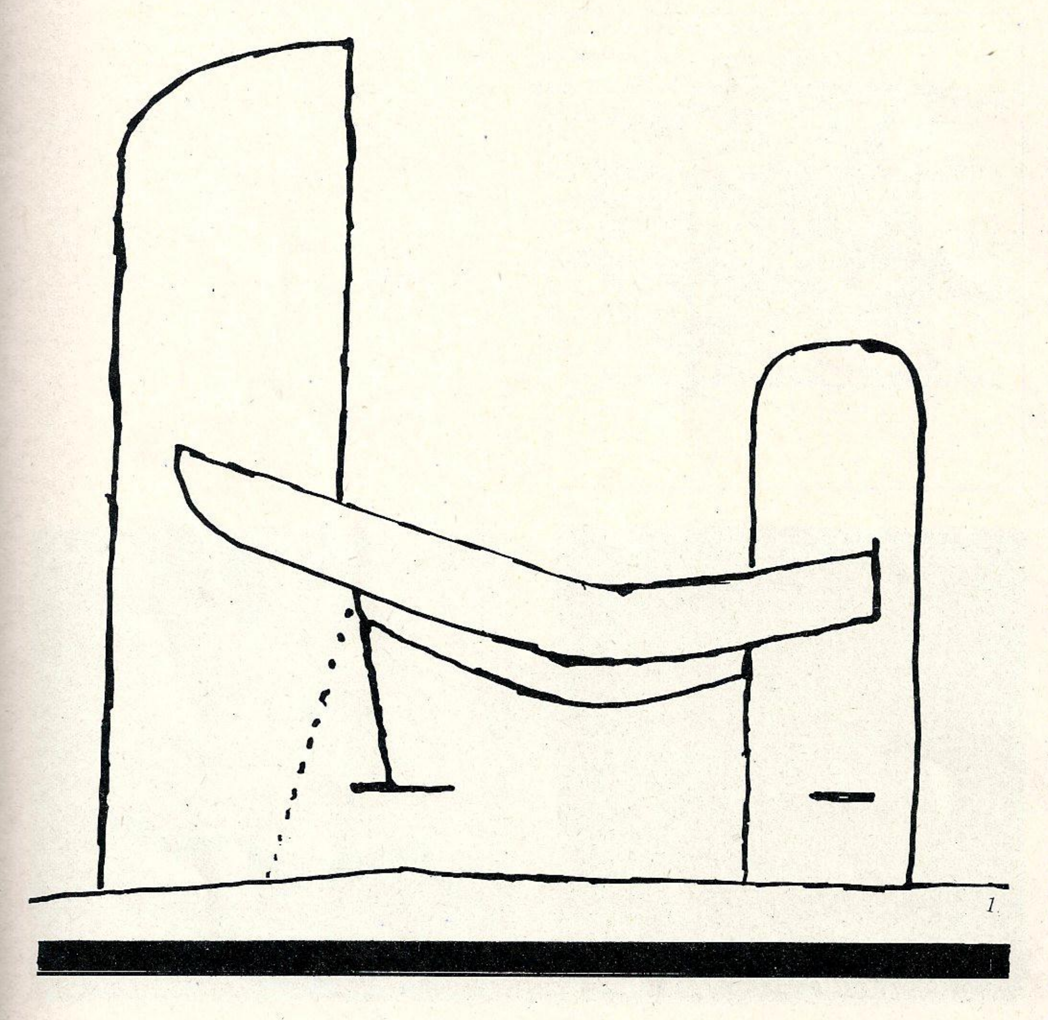
9. Unidad de habitación de Nantes. La escuela.

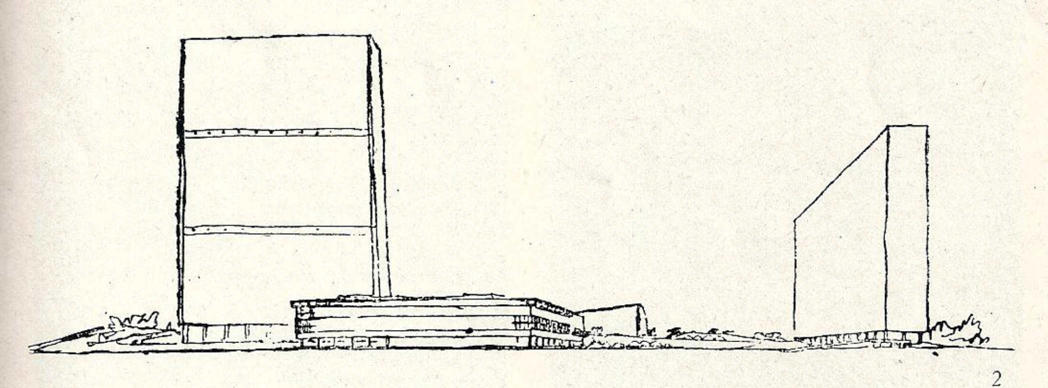
10. Unidad de habitación de Nantes. Detalle de la terraza de cobertura.

11. Convento de La Tourette. Detalle.

12. Convento de La Tourette. Vista del interior.

13. Estudio para una unidad de habitación.





1. Estudio para la Capilla de Ronchamp.

2. Estudio para el Palacio de las Naciones Unidas en Nueva York.

—comenta en *Mi obra*—, donde se lo nombra a uno sin consultarlo." La academia de Bellas Artes francesa, en cambio, lo consulta. Y él rechaza el nombramiento). Al fin de la guerra, Le Corbusier tiene casi sesenta años, edad de jubilarse, pero se lanza con corazón ligero hacia nuevas aventuras, nuevas desilusiones (particularmente desagradable aquella para la sede de la ONU en Nueva York, 1946: propuesta aceptada, Le Corbusier echado) y —finalmente— las grandes afirmaciones de su urbanística y de su arquitectura.

En 1945 se dedicó a estudiar los planos para la reconstrucción de Saint Dié; en 1945 y 1946 los de Saint Gaudens y para la Rochelle La Palisse.

Abandonado también el rascacielo "cartesiano", ahora los sustantivos principales de sus composiciones son los "rascacielos horizontales", es decir, volúmenes perfectamente paralelepípedos y siempre muy altos, pero en los cuales la amplitud supera con mucho a la altura. Como siempre, la idea no es del todo nueva; Le Corbusier ya la utilizó en el plano de "París 37" para el "lote insalubre n. 6", proyecto que representa, justamente, la fase intermedia entre la primitiva concepción, a "tira" continua, y estos proyectos de la segunda posguerra. De los proyectos de las tres ciudades nada consigue según lo habitual, en concreto, pero la idea es buena, y Le Corbusier continúa estudiándola para la primera oportunidad, que se presenta casi inmediatamente, en Marsella. Recibe del Ministerio de Reconstrucción el encargo de estudiar a fondo una "Unidad de habitación de dimensión standard" (para 1.600, luego 2.000 habitantes) y, tal vez por primera vez en un proyecto tan vasto, el encargo se le confirma con la realización (1946). La casa-trasatlántico, autónoma, autosuficiente para todos los servicios comunes de primera necesidad (negocios alimentarios, restaurante, lavandería, asilo, correo y telégrafo, etcétera), ve finalmente la luz. Los medios disponibles no consienten todavía la prefabricación total, y por lo mismo la casa estará formada por un gran esqueleto de cemento armado, colado en las formas con los métodos usuales, pero dentro de esta jaula se podrán finalmente incluir viviendas enteramente prefabricadas: pavimentos, paredes, ventanas, cielorrasos, muebles y servicios. Es, por lo tanto, la primera fase, en la cual Le Corbusier ya anticipa el desarrollo ulterior. Una foto del modelo nos permite ver una mano que encaja, en el esqueleto portante del edificio, una vivienda completa, de la misma manera en que se puede colocar un cajón en un mueble. Es tan nueva y revolucionaria toda la construcción, y está tan poco preparada, tan inmadura la industria edilicia, que la construcción insume largo plazo: desde el 14 de octubre de 1947 hasta el 14 de octubre de 1952. Pero al presentársela, el día de la inauguración, a Claudius Petit, ministro de la Reconstrucción y la Urbanística

francesa, Le Corbusier dice: "Tengo el honor, la alegría y el orgullo de entregarle 'La unidad de habitación de dimensión standard'. Primera manifestación, hoy, de una forma de vivienda verdaderamente moderna.. Agradezco al estado francés por haber provocado esta experiencia . . . erigida sin reglamentos, contra los desastrosos reglamentos actuales. Hecha para los hombres, hecha según la escala humana. Hecha también con la robustez de las técnicas modernas, y manifestación del esplendor nuevo del cemento tosco. Hecha, en fin, para poner los sensacionales recursos de la época al servicio del hogar, esta célula fundamental de la sociedad." 1952: los treinta años de la ciudad para tres millones de habitantes se cumplieron puntualmente. En tanto, ha proyectado otra unidad para el concurso de la CECA de Estrasburgo, realiza una nueva en Nantes, otra en Berlín, otras surgen en Francia aún hoy: "Hoy está por terminarse la cuarta Unidad —escribe Le Corbusier en 1960— . . . en Brieyen-en-Foret. En Meux surgirán cinco nuevas Unidades aunadas, que se beneficiarán con los excepcionales sistemas de industrialización. La décima Unidad dominará la ciudad de Firminy (de la que es síndico Claudius Petit), en el campo abierto . . ."

Más allá del purismo

En Marsella se hallan todos los principios de Le Corbusier: desde los *pilotis* hasta las calles internas, desde la vivienda en dos pisos y la estancia de altura doble a la galería-jardín privada, desde el *brise-soleil* al techo-jardín. También está la ejemplar aplicación del nuevo principio modular inventado por Le Corbusier, el Modulor (basado en una medida fundamental: 2,26 m., o sea un hombre con el brazo levantado). Pero junto a esta demostración de racionalidad, la Unidad de Marsella expresa también las insospechadas reservas poéticas del anciano Maestro. Si la comparamos por un momento con el Pabellón Suizo de veinte años antes —otra obra maestra de los "cinco puntos"— podemos entender cuán total es la renovación. Los *pilotis* se convirtieron casi en una escultura, poderosa y armoniosa como la del Partenón. Las fachadas se enriquecieron con un claroscuro profundo y de colores puros, brillantes, que armonizan con el del cemento tosco. Los volúmenes técnicos, la escalera de seguridad, el hogar, son otras, extraordinarias esculturas, siempre en cemento armado.

De ahora en adelante las arquitecturas de Le Corbusier serán una continua demostración de su nueva exuberancia plástica, tan diferente del purismo, esencial pero frío de los años lejanos. Por el contrario, vuelven a emerger más antiguas y remotas predilecciones, los intereses de los que había partido cuando, en 1907, comenzó sus viajes por la arquitectura antigua. Medio siglo, desde cuando colmaba sus anotadores de anotaciones plásticas, cromáticas, espaciales: en el Bósforo y en Constantinopla, en Atenas y en Pompeya, en los conventos bizantinos del monte Athos, en las cartujas de Toscana, entre los encajes de piedra de Venecia y de Pisa, a la vista de los monumentos antiguos y renancentistas de Roma. Ahora, estos tesoros de sabiduría plástica, aquella enorme energía acumulada y que permaneciera secreta en su espíritu de arquitecto, vuelve repentinamente a la luz, y nutre sus creaciones, más que nunca juveniles, nuevas, vitales. Le Corbusier dedicó su vida a investigar las leyes para la célula de vivienda del hombre: "El origen de estas investigaciones, por cuenta mía, se remonta a la visita a la Cartuja de Ema, en los alrededores de Florencia, en 1907. Yo vi, en aquel musical paisaje toscano, *una ciudad moderna* que coronaba la colina. Era el perfil más noble del paisaje, aquella corona ininterrumpida de células de los monjes; cada una de ellas con su vista a la llanura y, como contraste, cada una abierta a un jardincito totalmente cerrado. Yo creo que no hallaré jamás otra interpretación tan feliz como esta vivienda. La parte posterior de cada una se abre sobre una calle . . . cubierta por una galería: el claustro, para reunirse en los servicios comunes: la oración, las visitas, la mesa, los funerales. Esta "ciudad moderna" es del siglo XV. Su visión radiante ha quedado dentro de mí para siempre." (También en Buenos Aires, 1929.)

Justamente el espíritu religioso de la vida que encierran estas palabras, le da el modo de expresar con tanta fe su célula para el hombre, adecuado al siglo XX. Pero resulta claro que este espíritu religioso del artista puede expresarse en otras creaciones. Finalmente, también las autoridades eclesiásticas comienzan a tener confianza en este hereje: un monje le encarga el estudio para un santuario en una caverna (1948), unido a todos los servicios y viviendas necesarias para una comunidad de peregrinos. En 1950 se le confía la reconstrucción de Notre Dame de Ronchamp, obra maestra universalmente conocida. Luego dos monjes de Evreux sur Arbresle le hacen construir su convento de La Tourette, y se trata de una nueva obra maestra.

Pero en 1950 comenzó otra, grandísima aventura.

A los pies del Himalaya

Una nueva nación, de un país antiquísimo pero que desde hace muy poco tomara conciencia de la vida contemporánea y de su organización, tiene necesidad de una nueva capital. Envía a Europa una delegación, que se detiene en Rue de Sèvres, luego visita Bélgica, Holanda, Alemania e Inglaterra. Finalmente retorna a Le Corbusier y le confía la dirección del grupo del proyecto del que toman parte Pierre Jeanneret, y Maxwell Fry y Jane Drew, arquitectos ingleses.

Lo que Le Corbusier había ofrecido inútilmente a Europa, a América, a África, a la Rusia soviética, es aceptado por un país asiático, Punjab. El nuevo estado tiene necesidad de la obra de Le Corbusier en toda su extensión, en la escala de intervención que él siempre soñara. Tiene necesidad de una capital, Chandigarh, para 500 mil personas, y para todas las oficinas y sedes gobernativas. Chandigarh es, en febrero de 1951, cuando Le Corbusier se traslada por primera vez al lugar, un majestuoso altiplano absolutamente desierto, en presencia de los gigantes del Himalaya, circundado por el arenal de dos grandes ríos, que solo tienen agua dos meses al año. No es una ciudad de negocios, tampoco es la ciudad del dios dinero; se trata de la capital política de un nuevo Estado, no rico, pero que justamente por ello desea erigir la ciudad, símbolo de fe en el porvenir, y prodigar las mejores energías. Entonces, nada de rascacielos de oficinas; en cambio, hace su aparición un relieve que domina la nueva ciudad, la vasta platea del Capitolio, con todos los más importantes edificios de Estado: Parlamento, Alta Corte de Justicia, el Palacio de los Ministerios (Secretariado) y el Palacio del Gobernador. Junto a estos edificios, símbolos del Estado, Le Corbusier impone un monumento: una mano abierta hacia el cielo, fija sobre un perno vertical rotable, realizada en láminas metálicas pintadas con esmalte anaranjado, blanco y verde. Pero aparte del Capitolio, se hacen las calles, las casas, se plantan los árboles. Toda la ciudad nace del respeto a las reglas urbanísticas de Le Corbusier; principal es la de la rigurosa división de todas las funciones urbanas, a partir de la circulación (la distinción entre tránsito peatonal y mecanizado, y entre los diversos tipos de tránsito mecanizado, que hace poco maduraron en la regla de las 7 V, es decir, siete velocidades, siete tipos de calles, para otros tantos tipos de tránsito.

Concuerdan los críticos de todo el mundo: "El Capitolio de Chandigarh representa el vértice de las creaciones de Le Corbusier, como síntesis figurativa de arquitectura y de urbanística", y de su arte plástica, de su pintura, podríamos agregar. Una obra maestra que no quedó en el papel, finalmente, sino que se realizó.

El trabajo continúa

Los encargos le llegan ahora de los puntos más diversos de la tierra: Tokio (un museo), Boston (un instituto de arte). También los industriales, finalmente, lo descubren: desde la Renault, para la que estudiara viviendas en gran serie a ser montadas —según su viejo sueño— como automóviles, a la Olivetti, para la que proyecta la repartición más nueva y revolucionaria: la sección electrónica.

En 1963, la administración de hospitales de Venecia se le acerca para confiarle el proyecto del nuevo hospital para casos agudos.

en San Giobbe. El maestro duda ("los médicos me dicen que trabaje poco, me aconsejan que me dedique solo a la pintura"), pero luego se decide e inicia el proyecto.
Extrañamente, Le Corbusier no había proyectado nunca antes hospitales; fiel tal vez a su costumbre de aplicarse, siempre, sólo a poquísimos proyectos-tipo, e ir desarrollándolos puntillosamente por años. Esta vez debió quemar las etapas: menos de dos años de trabajo. El 11 de abril de 1965 presenta en Venecia a la prensa de todo el mundo su nueva creación.
Por una vez, la concepción sobre la que se basa el funcionamiento del hospital no está sólo dictada por consideraciones exclusivamente racionales: la misma está filtrada, inspirada también por el gran amor que el Maestro profesa por la ciudad lacustre, por su profundo conocimiento de Venecia, madurado en años de visitas y de largas permanencias (en 1934, en *La ville Radieuse*, declaró: "Para mis leyes sobre la separación del tránsito, *je prends Venise à temoin* [elijo Venecia como testigo]).
Y es así que este último proyecto suyo es, al mismo tiempo, el proyecto-tipo revolucionario para un hospital integralmente nuevo (basado en el más profundo respeto por el hombre enfermo, y cada enfermo, sin distinción social, tendrá su cuarto personal —el mismo para ricos y pobres—, una célula en la cual curarse), pero también la respuesta igualmente difícil: cómo construir modernamente en una ciudad-monumento única en el mundo.
Acusado innumerables veces de insensibilidad para con la arquitectura de los siglos pasados, acusado de cinismo y de barbarie porque deseaba arrasar con ciertos barrios de París (pero barrios de tugurios social e higiénicamente infectos, es necesario aclarar), no podía existir mejor prueba que este proyecto veneciano acerca de lo infundado de estas calumnias y, al mismo tiempo, de su grandísimo amor por la ciudad antigua cuando, como Venecia, se ha conservado a la escala y medida del hombre.
Vale la pena reproducir algunos detalles de la conferencia de prensa en Venecia: "Esta ciudad —comenzó el maestro— tiene una gran suerte: la falta de automóviles. La misma parece un ejemplo perfecto de aplicación de la moderna teoría de la circulación. El tránsito está separado: por una parte los peatones, libremente; por la otra, están las barcas y lanchas. Existen, entonces, dos velocidades, dos sistemas de flujo autónomos e interdependientes. Aparte de esto, Venecia pose un carácter extraordinariamente individual que me agrada, que siempre me agradó. Es una ciudad moderna, una ciudad hecha para el hombre en la cual el hombre puede vivir en una dimensión que le es propia, sin la opresión de la civilización de las máquinas. Estoy feliz de ponerme a disposición de Venecia... *Pregunta*: ¿Cómo ve el problema general de la inclusión de la arquitectura moderna en un centro histórico? *Respuesta*: Ser moderno no es una moda, es un estado. Hay que comprender la historia; y quien entienda la historia sabrá encontrar la continuidad entre lo que era, lo que es y lo que será. *P.*: ¿Pensó en la posibilidad de proyectar el nuevo hospital en el corazón del centro histórico? *R.*: Yo no he pensado nada. La ciudad de Venecia ha adoptado un criterio, y yo lo he seguido. He proyectado un conjunto hospitalario que puede expandirse como una mano abierta, un edificio sin fachada, al que se entra desde abajo, es decir, desde adentro. *P.*: ¿Cómo llegó a esta forma del proyecto? *R.*: Se trata de una cuestión a la que llamaría animal. Cuando se me presenta una idea, la rumio dentro de mí como las vacas. Y la idea se trabaja, lentamente. Luego de algunos meses, si es una buena idea, estalla. Otros arquitectos toman el lápiz inmediatamente, apenas tienen la idea. Yo no... A la idea del hospital veneciano la he acunado por un cierto tiempo: luego, cuando maduró, la realicé. Los resultados los podéis ver vosotros mismos. (*Il Gazzetino*, 12 de abril de 1965). *P.*: ¿Ha visto cuántos desastres en Italia, en el asunto de la urbanística? *R.*: No he visto nada, porque sólo miro lo bello. De lo contrario me tapo los ojos. *P.*: ¿Está cambiada Venecia desde cuando llegó por primera vez, en su juventud? *R.*: Yo soy quien ha cambiado... *P.*: ¿Qué colores usará para el hospital? *R.*: El buen Dios ha hecho tres colores: el azul, el amarillo y el rojo. Y son más que suficientes, así como con sólo diez números se sube a la estratósfera de la matemática, y se puede hacer también aritmética elemental (*Il Giorno*, 12 de abril de 1965).
El edificio está totalmente mantenido por *pilotis*: el área a disposición era poca, y Le Corbusier halló un lógico pretexto para expandir el hospital, suspendido sobre palizadas, sobre la laguna, según el viejo sueño. Las lanchas descargan a los enfermos en una dársena apropiada bajo el edificio, y está prevista también una galería subterránea para las ambulancias (San Giobbe está cerca de la cabeza de puente automovilístico de piazzale Roma). El último piso determina, guía, el orden distributivo de todo el edificio, donde están ubicadas las 1200 células para los enfermos, iluminadas y ventiladas desde lo alto; desde una serie de aperturas cuadradas (adonde llegan ascensores y escaleras) parten los corredores hacia las habitaciones de los enfermos. La idea, dice Corbusier se la inspiraron las paqueñas "plazas" venecianas, y las calles que parten de las mismas. Desde este piso también descienden hacia los inferiores altas rampas (como en la villa Savoye en Poissy, de 1929), que comunican sobre la laguna, pero apartada como una especie de islita, la vivienda de las hermanas con su capilla. Todo el edificio alcanza un alto menor de 13,50 m. En efecto, los pisos tenen 2,26 m. desde el pavimento al cielorraso, la medida del Modulor y de la Unidad de Marsella, que el Maestro finalmente logró imponer contra las obtusas y ochocientescas normas de los reglamentos edilicios.

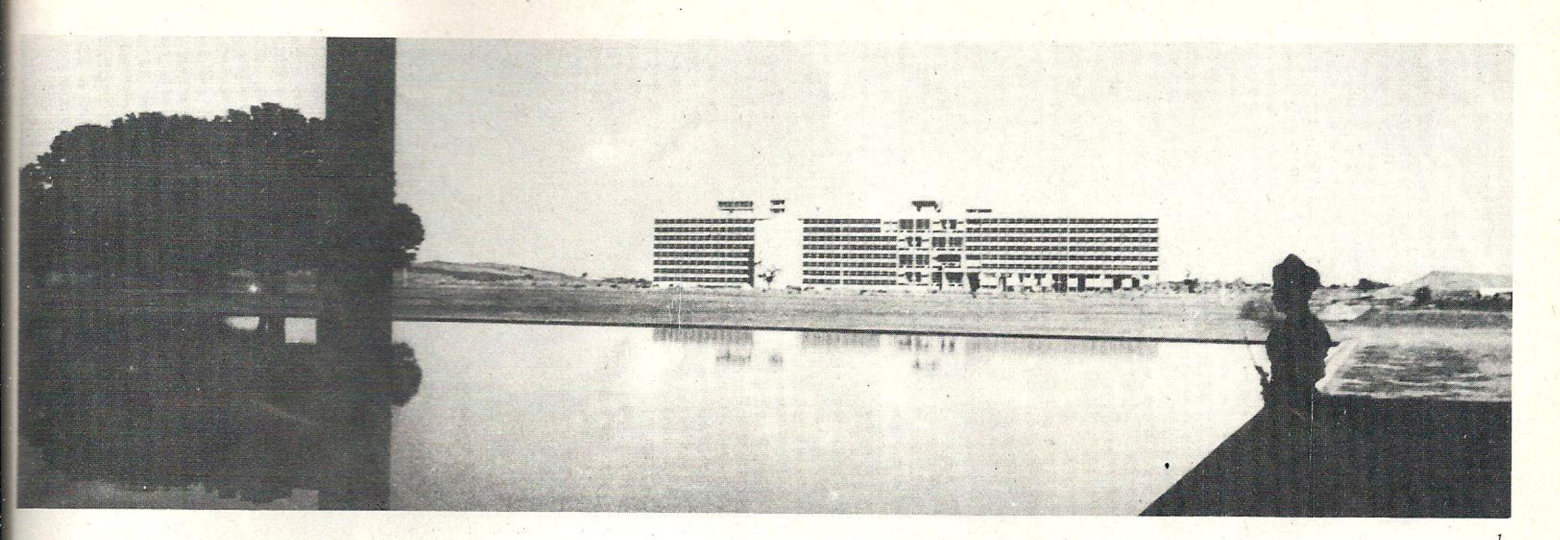
La herencia de Le Corbusier

Una iluminada administración pública tuvo el mérito, el coraje, por primera vez en Italia, de recurir a Le Corbusier para resolver sus problemas, y el Maestro respondió con un edificio ejemplar.
Venecia —la administración cívica y todos los ciudadanos— podrá tener mañana el coraje, el mérito de realizar, por primera vez en el mundo, en una esquina monumental de siglos de antigüedad, esta obra extraordinaria, modernísima a la vez que intemporal: el orgullo de revelar al mundo entero que la ciudad de la Laguna está más viva, más humana que nunca. El desafío entre inteligencia y estupidez, entre progreso y conservadorismo reaccionario, está abierto una vez más. La esperanza es grande: que los cincuenta años de duras luchas sostenidas por Le Corbusier no hayan pasado en vano. Este es, en rápida síntesis, el recorrido de Le Corbusier en nuestra época. Resultará claro el sentido en el que él ha sido uno de los más vivos protagonistas de esta época, improntando con su obra tenaz, con su pensamiento lineal, con su arte grandísimo los años pasados, y aún más, los que vendrán.
Ciertamente, el genio no es transmisible. Pero Le Corbusier, desde el "laboratorio de la investigación paciente", como amaba definir a su estudio, deja a sus contemporáneos, a todos los hombres, una herencia, un testimonio tal vez más grande que su mismo arte, que sus innumerables obras maestras: su constancia y su confianza en el hombre.

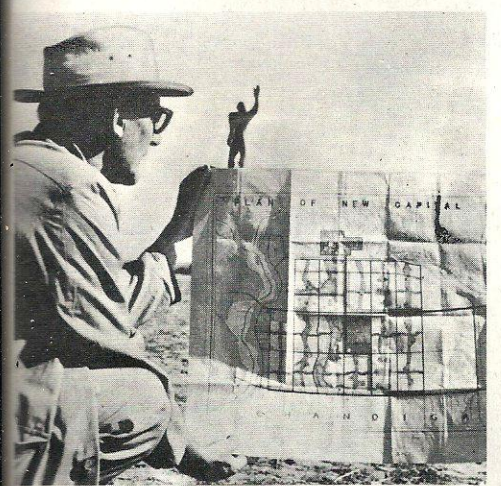
Bibliografía:

Bibliografía de Le Corbusier:

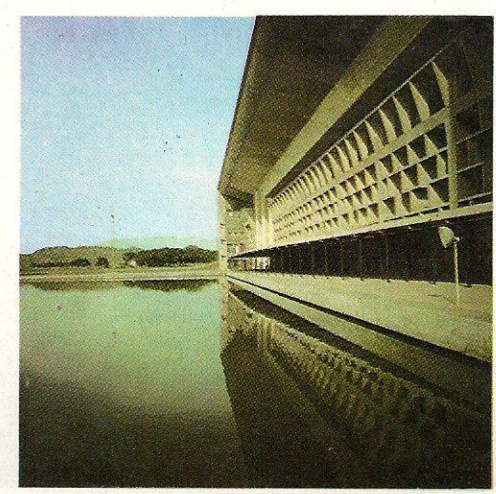
Cómo concebir el urbanismo. Buenos Aires, Infinito, 1959. *Couvent Saint Marie de la Tourette. Eveux-sur-l'Arbresle, France, 1957-1960*. Edición y fotografías de Yukio Futagawa. Texto de Arata Isozaki. Tokio, A.D.A. Edita, 1979. *Cuando las catedrales eran blancas; viajes al país de los tímidos*. 3a. ed. Buenos Aires, Poseidón, 1963. *Chandigarh, the new capital of Punjab, India. 1951-*. Edición y fotografías por Yukio Futagawa. Texto de Takamasa Yosizaka. Tokio, A.D.A. Edita, 1979. *Des canons, des munitions? ... merci! des logis ... s.v.p.* París, L'architecture d'aujourd'hui, 1938. *El modulor: ensayo sobre una medida armónica a la escala humana, aplicable universalmente a la arquitectura y a la mecánica* Buenos Aires, Poseidón, 1953. *Modulor 2, 1955*. (Los usuarios tienen la palabra.) Continuación de "El Modulor" "1948", Barcelona, Poseidón, 1976. *Hacia una arquitectura*. Buenos Aires, Poseidón, 1964. *La carta de Atenas*. Milán, Edizioni di Comunita, 1960. *L'art décoratif d'aujourd'hui*. París, G. Grès, 1925. *La villa radieuse*. Boulogne, L'architecture d'aujourd'hui, 1935. *Le Corbusier*. París, A.M.G., 1968. *Le Corbusier: disegni*. Roma, Officina Edizioni, 1978. *Le Corbusier 1910-1965*. Eds. Willy Boesiger y Hans Girsberger. Versión trilingüe —en francés, alemán e inglés—



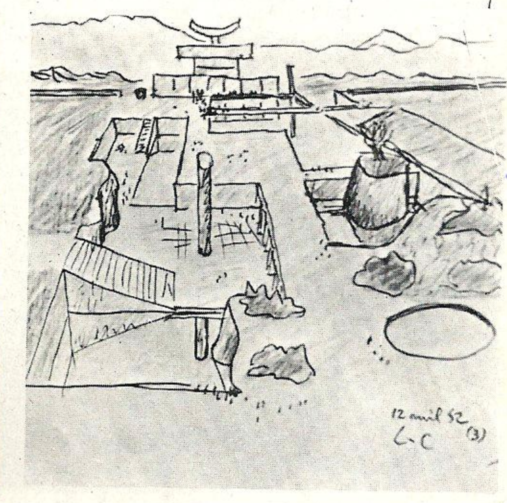
1



2



3



4



5



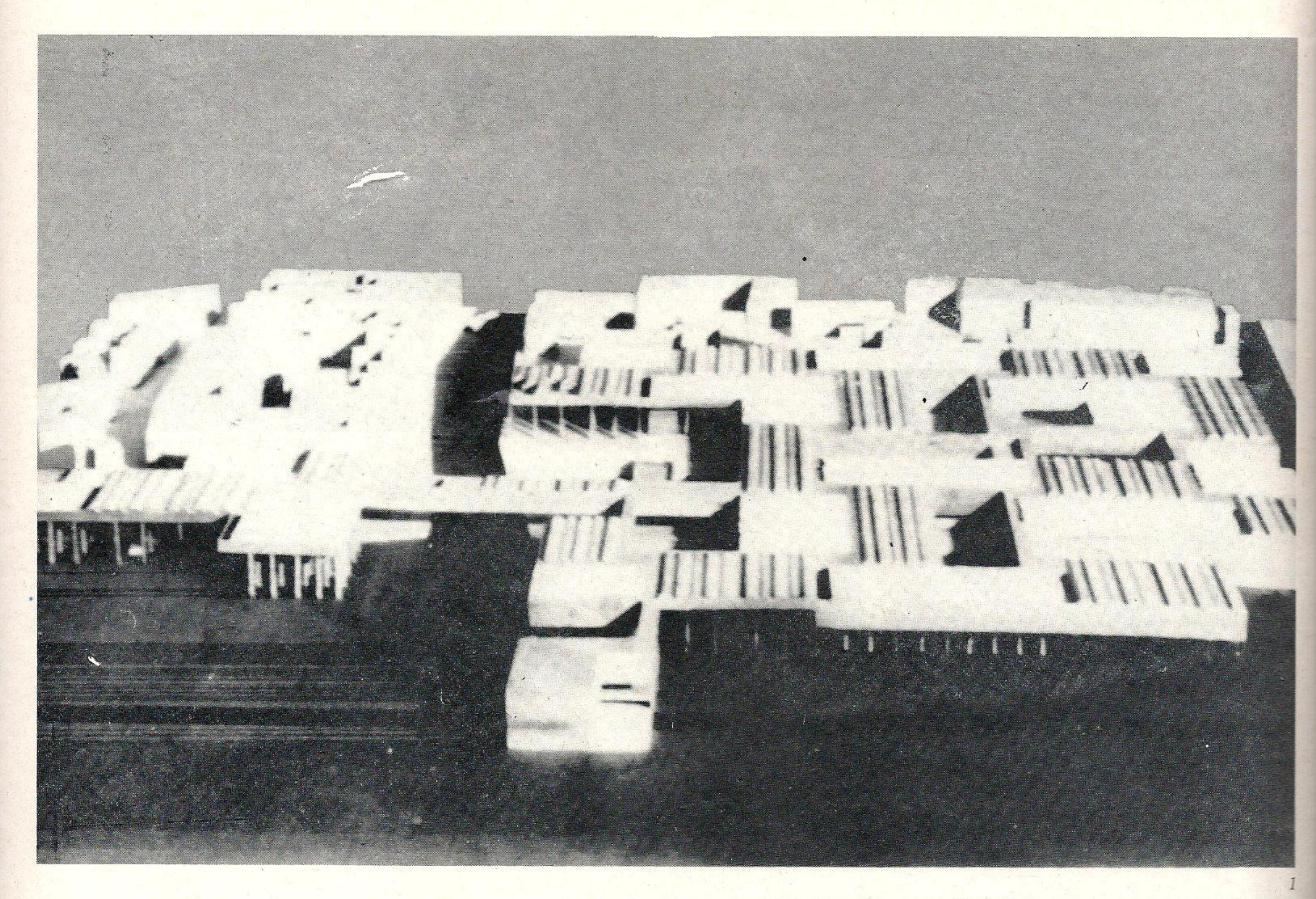
1. Chandigarh. Vista de los Ministerios.

2. Le Corbusier en Chandigarh.

3. Chandigarh. La Alta Corte.

4. Dibujo para Chandigarh.

5. Chandigarh. La Alta Corte. Rampas de acceso.



1

1. Hospital de Venecia. Fotografía del modelo.

Zúrich, Artemis, 1967. *Le Corbusier Sketchbooks.* Prefacio de André Wogenschy. Introducción por Maurice Besset. Nueva York, The Architectural History Foundation; Cambridge, The MIT Press, 1981. *Le poéme électronique.* S. lugar, Ed. de Minuit, 1958. *Les plans de Paris.* 1956-1922. París, Ed. de Minuit, 1956. *L'urbanistica dei tre insediamenti umani.* Edición revisada y corregida al cuidado de Jean Petit. Milán, Edizioni di Coirnunita, 1961. *Mensaje a los estudiantes de arquitectura.* 2a. ed. Buenos Aires, Infinito, 1961. *Mi obra.* Buenos Aires, Nueva Visión, 1960. *New world of space.* Nueva York, Reynal and Hitchock; Boston, The Institute of Contemporary Art, 1948. *Oeuvre complète.* Erlenbach Zúrich, Les éditions d'architecture, 1945-1946, 3 vols. 1946-1947, 4 vols. Le Corbusier (y Pierre Jeanneret). *Oeuvre complète.* Zúrich, Girsberger, 1950-1957, 6 vols. *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo.* **Barcelona, Poseidón, 1978 (la primera edición es de la editorial G. Grès, de París, del año 1930).** ***The Chapel at Ronchampure, 1945-1946, 3 vols. 1946-1947, 4 vols. Le Corbusier (y Pierre Jeanneret). Oeuvre complète.*** **Zúrich, Girsberger, 1950-1957, 6 .d.a. edita de Tokio, del año 1979.)** ***U.N. informe de la Comisión del Cuartel General de la segunda parte de la primera sesión de la asamblea general de las Naciones Unidas.*** **Buenos** Aires, G. Kraft, 1948. *Villa Savoye, Poissy, France. 1929-31.* Edición y fotografías de Yukio Futagawa. Texto de Richard Meier. Tokio, A.D.A. Edita, 1980.

Bibliografía sobre Le Corbusier:

Argan, Guilio Carlo. *El concepto del espacio arquitectónico desde el barroco a nuestros días.* Buenos Aires, Nueva Visión, 1984. **Benevolo, L.** *Storia dell'architettura moderna.* Bari, **Laterza, 1960,** 2 vols. (La edición en castellano es: *La historia de la arquitectura moderna.* Barcelona, Gustavo Gili, 1974.) Besset, Maurice. **Le Corbusier.** Ginebra, Skira, 1975. Boesiger, Willy. *Le Corbusier.* 5a. ed. Barcelona, Gustavo Gili, 1982. *Diccionario ilustrado de la arquitectura contemporánea.* 3a. ed. Barcelona, Gustavo GIli, 1980. Gerosa, Pier Giorgio. *Le Corbusier.* Urbanismo et mobilité. Basilea, Birkhauser, 1978. Giedion, Sigfrido. *Espacio, tiempo y arquitectura.* 5a. ed. reimpresión. Madrid, Dossat, 1980. Izzo, Alberto, y Camillo Gubitosi. *Le Corbusier.* Dessins. París, Equerre, 1979. *Le Corbusier en Buenos Aires 1929.* Buenos Aires, Sociedad Central de Arquitectos, 1979. Tirada aparte del Boletín Informativo No. 107 de la Sociedad Central de arquitectos, programada por el arquitecto Carlos Coire. Moos, Stanislas von. *Le Corbusier, L'architecte et son mythe.* París, Horizons de France, 1970. Zevi, Bruno. *Storia dell'architettura moderna.* Turín, Einaudi, 1955.

Algunas Bibliotecas del Centro Editor de América Latina

Biblioteca Argentina Fundamental

Los autores más importantes de la literatura argentina, desde sus orígenes hasta nuestros días, a través de las obras y antologías más representativas: Echeverría, Mármol, Sarmiento, Mansilla, Hernández, F. Sánchez, Almafuerte, J. V. González, R. Rojas, Lugones, Quiroga, Güiraldes, Payró, Fernández Moreno, A. Storni, Borges, Discépolo, Eichelbaum, Mallea, Cortázar, Sábato, S. Ocampo, Bioy Casares, R. González Tuñón, Mujica Lainez, H. Conti, B. Kordon, etc. 148 volúmenes.

Pintores Argentinos del Siglo XX

Cuatro grandes volúmenes que incluyen sesenta y cuatro monografías, realizadas por destacados especialistas, sobre la vida y la obra de los pintores argentinos más importantes en lo que va del siglo. 512 láminas con magníficas reproducciones a todo color. Muchísimos dibujos, grabados, fotografías y reproducciones en blanco y negro.
Un tomo de Escultores Argentinos del Siglo XX, uno de Grabadores Argentinos del Siglo XX, uno de Fotógrafos Argentinos del Siglo XX y un cuarto tomo de Dibujantes Argentinos del Siglo XX complementan la notable colección de Pintores Argentinos del Siglo XX.

Biblioteca Básica Universal

Las grandes obras y los grandes autores de todas las épocas y todos los países: Sófocles, Dante, Cervantes, Lope de Vega, Quevedo, Shakespeare, Ben Jonson, Rabelais, Goethe, Hugo, Balzac, Stendhal, Flaubert, Dickens, Dostoievski, Tolstoi, Poe, Zola, Maupassant, Baudelaire, Rimbaud, Whitman, Darío, Hardy, Kafka, O'Neill, etc. Más de 300 volúmenes.

Historia de la Literatura Argentina

Los más destacados críticos han participado en la redacción de esta obra que estudia, en forma amplia y amena, las corrientes, los géneros, los movimientos, los autores y las principales obras de la literatura argentina desde sus orígenes hasta nuestros días. Seis grandes tomos profusamente ilustrados.

Fauna Argentina

La primera colección dedicada a las especies zoológicas de todo nuestro país, en particular a los distintos órdenes de vertebrados, especialmente mamíferos, aves, reptiles y anfibios. Su característica más saliente está en combinar el rigor científico y la amplitud de la información con textos amenos y accesibles y notables fotografías a todo color. Las fichas de familia, de orden, ecológicas y antropológicas complementan esta obra extraordinaria.

El País de los Argentinos

Una extraordinaria geografía regional de nuestro país en seis grandes tomos con muchísimas fotografías y mapas a todo color. Se trata de una obra muy rigurosa en su concepción y en su información, pero de lectura amena y accesible.

Historia Integral Argentina

Esta obra encara cada etapa de nuestro pasado como un proceso que tiene un origen y una evolución y en cuyo desarrollo interactúan dinámicamente los diversos factores económicos, sociales, políticos, institucionales y personales. La Historia Integral Argentina presenta las diversas corrientes que interpretan y explican nuestro pasado para que el lector las conozca y tenga más elementos para tomar posiciones. Seis tomos profusamente ilustrados.

Atlas Total de la República Argentina

Este atlas, el más completo y moderno que se haya publicado hasta el día de hoy, cubre los diversos aspectos de nuestro país: Atlas Físico de la República Argentina (2 vol.), Atlas Político de la República Argentina, Atlas Demográfico, Atlas Económico (2 vol.), Atlas de la Actividad Económica (4 vol.) y Atlas Satelitario (2 vol.).

Ahora
todas las semanas aparecen
dos preciosos cuentos para los chicos:
un cuento del Chiribitil
para los más chiquitos;
un cuento de Polidoro
para los más grandecitos.
Son preciosos
por sus dibujos, sus colores,
sus historias lindísimas.

Centro Editor de América Latina

